KDV Dahil
300.– TL.

STUDYO İMGE

Otorite Meleğine Karşı
Melody Meleği
LARRY CORYELL
-PHILIP CATHERINE
İstanbul Festivali
-Klasik Müzikler
THE CLASH
Köprü ve Ötesi Neres
Batı Berlin de Bir Caz Festivali
BOB DYLAN
Canto Jondo
MARK KNOPFLER (Dire Straits)
Nikaragua da Müzik
Kayıt Studyoları
Ezgimin Kargısı II
(Plak İğneleri)

Dizgi : Sistem Foto Dizgi
Filmler : Gümüş Reprodüksiyon
Basıldığı Yer : Ayhan Matbaası, Eylül 1985

CATALÇESME SOK. ÇEŞME HAN NO: 5/4 ÇAĞALOĞLU İSTANBUL
TEL 512 16 36

STÜDYO İMGE

22

Otorite Meleğine Karşı Melody Meleği, 4
Avrupa İdealizmi Tekrar Kafa Tutuyor
Halil Turhanlı

23

Gitarda İkileşim: 15
Larry Coryell-Philip Catherine
Yaşar Akşahin

24

13. Uluslararası İstanbul Festivali, 18
Müzik Üstüne Gözlemler ve İzlenimler,
Hayati Asılyazıcı

25

The Clash, 22

26

Batı Berlin'de Bir Caz Festivali; 27
Tayfun Erdem

27

Köprü ve Ötesi; Neresi? 30
İlhan İrem'le Yeni LP'si Çıkarken,

28

Şarkıların Ardındaki Adam, 35
Bob Dylan

29

Cante Jondo: 42
Acılı Bir Ses, Tarih Öncesinden,
Mario Levi

30

Dire Straits'in Öğretmeni
Mark Knopfler ile Bir Söyleşi 48

31

Latin Amerika Şarkıcıları, 52
Nikaragua'dan Bir Ses, Bir Silah
Carlos Mejia Godoy

32

Jak Deleon: 54
"İmge'nin Girişimi Çok Önemli"

33

I. Uluslararası Bilsak Caz Festivali 56

34

Plâkların Can Damarı: 58
Kayıt Stüdyosu,
Stüdyo Pan'da Melih Kibar'la Söyleşi

35

"Ezginin Kargısı" II, 60

YALNIZ DEĞİLSİN AFRİKA!..

Temmuzun amansız sıcağı inatlaşırcasına çöküyor kuzey yarımkürenin üzerine. Kızgın güneşin altında buram buram terleyen onbinlerce kişi bir yandan üzerlerine dökülen soğuk suyla serinlemeğe çalışırken, diğer yandan nostaljik bir ezgiyi sesleriyle paylaşıyor kolkola. "Tüm gereksindiğin sevgi". Kimse sıcaktan yakınır gibi görünmüyor. Ellili, altmışlı, yetmişli yılların gençleri, platformun üzerindeki saçları hafifçe kırlaşmış adamın gitarından dökülen melodilere kulak kesilmiş, bir ağızdan haykırıyorlar: "sevgi, sevgi, sevgi". Kuliste, tribünlerde, sahnenin çevresinde, onurlu yorgunluğu yüzündeki gülümsemeye yansımış bir genç adam dolaşıyor: ***Bob Geldof.*** *Aynı dakikalarda yaşlı anakara Afrika'nın göbeğinde kimbilir kaç kişi "elv eda" diyor yaşama.*

Wembley ve Philadelphia'daki yüzbinlere, televizyon ekranı başındaki milyonlar da eşlik ediyor yürekleri ile. "Dünyayız biz". Aklımıza hemen ***Paul Simon****'ın ünlü Sound of Silence'ı geliyor: "Çıplak ışıklar altında / On bin kişi gördüm, belki daha çok / Konuşmadan söyleşen / İşitmeden duyan / Seslerin paylaşmadığı şarkılar yazan insanlar". Ancak bu kez herşey çok başka. İnsanlar işitiyor, konuşuyor ve sesleriyle paylaşıyor şarkıları. "Sessizliğin Sesi" bitmiş, "sevginin sesi" başlamış gibi.* ***Geldof****'un çağrısına ikiletmeksizin uyan, çoğu çağrılmadan gelen onlarca müzik elçisi, bu kez dinletilerin en anlamlısını, en onurlusunu sunuyorlar.* ***Live Aid*** *konserleri "yüzyılın müzik olayı" olarak nitelenirken, şiddet ve çıkar hesaplarına gömülü günümüz dünyasında "yüzyılın sağduyu örneği" olma durumunda aynı zamanda. Etiyopya'da, Sudan'da açlıkla pençeleşen milyonlara meslekdaşlarının uzattığı dost eli görmesini dilerdik* ***Bob Marley****'in. "Yıkalım şarkıyla Babil'i bir kez daha". Görmeliydi o günü "ne açlığa gerek var / ne de açgözlülüğe / kardeş olsun insanlar" diyen* ***John Lennon.*** *Göremediler belki, ama oradaydı onlar da.*

Kimlerdi sahnede birbiri ardınca görünüp en sevilen şarkılarını en duyarlı seslerle söyleyenler? Afrika'nın yaralarına kimler gitarlarından yükselen ezgilerle sargı hazırlıyordu? "Uzun saçlı, pis giysili, uyuşturucu

müptelası serseriler". Yıllar yılı Batı'nın "uyumsuz kışkırtıcıları" olarak görülen "uslanmaz" rock şarkıcıları, toplulukları. Peki bir soru daha: Kimlerdi Afrika'da milyonlarca insanın açlık çemberinde teğet "yaşamasının" sorumluları? Milyarlarca doları ölüm makinalarını geliştirmeğe ve üretmeğe harcarken, yüzyıllarca sömürge cehennemini yaşattıkları insanları açlığa itenler kimdi? "Yanıtı dostum, yeldeki esintide" derdi **Bob Dylan** *olsaydı. Biz de o esintiye kulak kesilelim, yeter.*

İki tane "Batı" vardı 14 Temmuz'da. Biri Afrika'nın açlığının sorumlusu olan, diğeri o açlığa elinden geldiğince yardım eli uzatmağa çalışan iki ayrı Batı. Birinci Batı susarken, ikinci Batı şarkı söyledi, gitar çaldı o gün. Yalnızca **Rockefeller'***ların mal varlığının yüzde onu bile kimbilir kaç kişinin yaşamını kurtarabilirdi. Oysa* **Live Aid'***den elde edilen gelir bu rakama bile ulaşmıyor. Önemli mi? Müzik ailesi sözkonusu aileyi çoktan geride bırakmadı mı zenginlikte?*

***Bob Geldof** Nobel Barış Ödülü'ne oynuyormuş, bir çok rock topluluğu ve şarkıcısı "havalarını atıyormuş", plak şirketleri ve prodüktörler yaşamlarında görmedikleri reklam olanağını buluyormuş, yapılan yardımın ne ölçüde yerine ulaşacağı kuşkuluymuş. Doğrudur belki çoğu. Yine insanlar ölüyor, ve belki de daha ölecekler Afrika'da. Ama* **Live Aid** *1980'lerin dünyasında görmeğe alışık olmadığımız dayanışma ve duyarlılığı öylesine içtenlikle yaşattı ki milyonlara, bu bile yeter. Barış ve Sevgi kuşağının "Altın Kalpli Serserileri" yıllar sonra yeni meslekdaşlarıyla bir araya gelip, kolay unutamayacağımız bir tablo çizdiler. Dedelerinin, babalarının günahını çıkarır gibi bir halleri de yoktu. Sorumluluklarını biliyor, bu birlikteliği bir görev olduğu kadar bir zevk ve bir onur olarak görüyorlardı, hepsi bu.*

Böylesi güzel bir olayda TRT'miz de kendisinden beklenen duyarlılığı gösterdi her zaman olduğu gibi. On altı saatlik konseri bizleri sıkmamak için dört buçuk saate indirerek güzelce "özetlemesi" bir yana, naklen yayınlamak gibi bir saygısızlık yaparak uykusuz kalmamıza da gönlü razı olmadı. Ama en önemli hizmet, eşsiz bir seçicilik örneği göstererek **Joan Baez, Bob Dylan** *gibi "sakıncalı" isimleri makaslaması, böylece de gençliğimize "kötü örnek" olmalarını engellemesiydi. "Buna da şükür" mü diyelim; ne yapalım?*

STÜDYO İMGE

OTORİTE MELEĞİNE KARŞI *MELODY* MELEĞİ

Avrupa İdealizmi Tekrar Kafa Tutuyor...

Robert Wyatt

Ken Livingstone ve UB40

Halil TURHANLI

1960'ların başında İngiltere'de, ilk rock toplulukları sanayi kentlerinin banliyölerinde ve taşrada "working class"ın, yani çalışan ve emeği ile yaşayan insanların hırçın, yırtıcı ve romantik sesi olarak ortaya çıkmışlardı. Sesleri, ilk kez, **Alan Sillitoe** ve **John Braine** gibi romancıların betimlediği çevrelerde duyulmaya başlanmıştı. O yıllarda, eline gitarı alanlar, Oxford, Eton gibi parlak gelecek vaadeden okullarda okuyanlar değil, çocukluklarını işçi semtlerinin kasvetli sokaklarında geçiren, "Cumartesi Gecesi ve Pazar Sabahı"nda birşeyler arayan gençler oldular. Çok geçmeden, yakın geçmişte yetişkinlerin birbirini boğazladıklarını ve uygar Avrupa'nın orta yerinde kanlı bir "hesaplaşma"ya girdiklerini duymuş, öğrenmiş bulunan savaş sonrasının ikinci ve üçüncü kuşakları da köhnemiş bir dünyanın değer yargılarına karşı isyan ve öfkelerini bu müzikle pekala dışavurabileceklerini anladılar.

Beat (daha kapsayıcı sözcükle, rock), 1960'ların romantik dünyasında sistem ve otorite'ye yönelik bir tepki olarak hızla yaygınlaştı.

Toplumsal yaşamın temeli oluşagelen birtakım kavram ve değerlerin ne denli boş ve ikiyüzlü olduğunu o ürkünç savaş yeterince açığa çıkarmıştı. 'Aşağıdakiler' ve onlarla birlikte aynı tepkiyi paylaşan orta sınıf gençliği, olağanüstü hızlı tempolu, değişik vokalli ama aynı zamanda ahenkli ezgilerle dokunmuş, duygusal, coşturucu "beat" müziği aracılığıyla 'yukarıdakiler' ile dalga geçiyor, şarkı sözleri arasına serpiştirdikleri iğneleyici esprilerle İngiliz soyluluğunu yerden yere vuruyorlardı. Beat (daha kapsayıcı sözcükle, rock), 1960'ların romantik dünyasında sistem ve otoriteye yönelik bir tepki olarak hızla yaygınlaştı.

Bu müzik, yapay davranış biçimleriyle sınırlanmış, duyguları boyunduruğa alınmış insana, kimi kez, nihilizme varan bir karamsarlık, bazen de anarşizme kaçan bir alaycılıkla bakıyordu. Dinleyicisini (alımlayıcısını), yüzeysel gerçekleri, yasak, günah ve ayıp korkusunu aşmaya çağırıyor; bunun üstesinden gelebilmek için de öncelikle duygu, düşünce ve davranışlarını baskı altında tutan tüm engellerden kurtulmasını salık veriyordu. Zira birey, kalıplaşmış yargıların, bastırılmış, içgüdülerden beslenen egemen aktörenin tutsağı olmaktan ancak bu korkulardan arındığı, sözkonusu engelleri yokettiği ölçüde özgürleşebilirdi. Rock, alımlayıcıları arasında, duygu ve davranış düzeylerinde yoğun bir ruhsal etkileşim, yeni ve değişik insanal ilişkiler de yaratıyordu. Sevgiyi, sevişmeyi, umudu ve özgürlüğü yüceltiyordu. Gençliğe, yetişkinlerin, parababalarının ve politikacıların dünyasında olup bitenleri görmede yardım ediyor; bu dünyaya meydan okumada onlara güç katıyordu. Daha da önemlisi, güzel bir geleceğin ancak güzel insanlarca kurulabileceğine işaret ediyordu. Gençlik güzel ve olağanüstü olduğunun ayırdına biraz da bu sayede varabildi. "Bir başka dünya var, bu dünyanın içinde" der **P.Eluard.** Bu dünyanın içindeki öteki dünya henüz keşfedilmeyi bekliyordu. Düşgücünü de harekete geçiren rock, öteki dünyayı keşfetmeye kışkırtıyor, coşku ve heyecan veriyordu. **Sartre**'a göre **heyecan,** ussal yollar tıkandığında dünyayı değiştirmede başvurulan büyüdür. Dünyayı büyüyle dönüştürmektir.

Sonra... Büyük bir değişim potansiyeli taşıyan, dünyanın daha bir neşeli ve keyifli döndüğü 60'lı yıllar geride kaldı. Yuvaya dönemeyiz değil mi? Sunulan ütopyaların birer illüzyon olduğu anlaşıldı ve (1970'lerde) düşler karabasanlara dönüştü.

"Varolan düzenin dışında başka bir gerçekliği aktaran varoluşsal protest ögesi olarak rock, şimdiyi olumsuzlayıcı muhalif kültürün bir parçası. Muhalefet içinde en azından bir katalizör olarak verimlilik getiriyor."

Bu özetten de anlaşılacağı üzere, rock bir 'tavır', daha açık bir deyişle, bir 'kafa tutma', 'challenge' olarak doğdu ve 'dissident' bir kesimin duygu ve düşüncelerinin taşıyıcısı oldu.

Yerleşik ve geleneksel değerlere karşı öznelliği, özerkliği ve özgürlüğü ön plâna çıkaran günümüzün alternatif hareketlerinin de, başından beri düzene karşıt bir öz taşıyan rock'tan geniş ölçüde yararlandıklarını biliyoruz. Varolan düzenin dışında başka bir gerçekliği aktaran varoluşsal protesto öğesi olarak rock, şimdiyi olumsuzlayıcı muhalif kültürün bir parçası. Muhalefet içinde en azından bir katalizör olarak verimlilik getiriyor.

Yineleyelim: Rock, 1960'larda İngiltere'de önce işçilerin meyhanelerinde duyulmaya başladı ve kısa süre içinde ana-babaların dayattığı özlemleri reddeden, yerleşik toplumsal ilişkilere tepki duyan, toplumdaki yabancılaşmadan kurtulmak isteyen, yeni bir dünya düzeni kurmayı düşleyen geniş bir gençlik kitlesini kendisine çekti.

John Lennon, "Dinle, seksle, TV'yle uyutulursun / Akıllı, özgür ve sınıfsız olduğunu düşünürsün / Ama görebildiğim kadarıyla habire s...lirsin / İşçi sınıfının kahramanı olmalı insan." diyordu, "Working Class Hero" adlı şarkısında.

12 Mart 1984 tarihinde İngiliz sendikacılığı tarihinin en uzun sürecek olan grevini başlatan madenciler, 1970'lerin ilk yarısında Edward Heath başbakanlığındaki Muhafazakâr Parti iktidarını yıkmada gösterdikleri başarıyı bu kez yineleyemediler. Bir yıl dayandılar ama dirençleri "Thatcher cadısı"nı kovmaya yetmedi. O'nun ödünsüz, otoriter tutumunu kıramayan işçiler bir yıl aradan sonra ocaklara indiler. Böylelikle, radikal sağ 1974'ün intikamını almış oluyordu. Yine de, acılı sonla noktalanan grev, rock'ın "working class" ile olan bağlarını tazelemesi için vesile oldu; pek çok topluluk grevdeki işçiler ve aileleri için sayısız konser verdiler. Yenilgi ufukta göründüğünde toplulukların desteği giderek arttı. Yitirmek üzere olana duyulan bu sempati rock'ın özündeki romantik başkaldırının sonucu sayılmalı. Thatcherism'in radikal muhaliflerinden **Paul Weller,** 23.Şubat.1985 tarihli Melody Maker dergisinde, yeni pop aristokrasisini yerin dibine batırdığı yazısında bir yandan da, herkesi, hem de yenilginin çok yaklaştığı bir sırada hâlâ grevdeki işçilere yardım etmeye çağırıyordu. Gerçekte, madenciler grevi oldukça kanlı geçti. "Arjantin dış düşman, NUM (Maden İşçileri Sendikası) iç düşmandır" motivini işleyen **Thatcher,** grevi bastırmak ve kırmak için devletin

Billy Bragg ve Neil Kinnock İşçi Partisi için stratejiyi belirliyorlar.

tüm olanaklarını seferber etti; atlı polisler bir yandan grev gözcülerine gözdağı verirken, beri yandan da grev kırıcıları teşvik edip korudular. Zaman zaman madenciler ile polis ve bir avuç grev kırıcı arasında şiddetli çatışmalar meydana geldi. Gerçek bir pasifist olan **Paul Weller,** önceleri tüm gelirini madencilerin ailelerine bırakmayı tasarladığı "Soul Deep" 45'liğinin bir kısım gelirini de, çatışmalarda yaralanan bir grev kırıcıyı hastahaneye taşırken grevci işçiler tarafından arabasına atılan taşın başına isabet etmesiyle yaşamını yitiren bir taksi şöförünün ailesine bırakmaya karar veriyordu. Onaltı-onyedi yaşlarındaki işsiz gençlere devletçe sağlanan maddi yardımın kaldırılmasını amaçlayan tasarıya karşı çıkan **P.Weller,** bunun Gençliğin Terbiyesi Planı'nın bir parçası olduğunu, patronlara ucuz emek sağlamanın yeni bir yöntemi olduğunu, **Thatcher**'ın madencilerden sonra, şimdi de genç işsizleri kurban olarak seçtiğini söylüyor.

Weller'ın madencilerle dayanışma ilahisi olarak yaptığı "Soul Deep" 45'liğine katkıda bulunanlardan biri de, Amerikan İnsan Hakları Hareketi'nden gelen öfkeli siyah müzisyen **Jimmy Ruffin.** "Önce bir insanım, sonra şarkıcı" diyor **Ruffin** ve sürdürüyor, "Madenciler grevinin politikası hakkında hiç düşünmedim ve halen de düşünmüyorum. Bu grevin politikası umurumda değil. Bütün bildiğim işsiz bir baba olmanın, grev gözcüleri hattında yürümenin, kötü olduğu herkesce bilinen ve hiç kimsenin yapmak istemediği ama birilerinin mutlaka yapması gereken bir işte çalışmanın ne demek olduğu... Ayrıca, ne zaman birisi bana madencilerden sözetse BBC'de izlemiş olduğum bir belgeseli tüm canlılığıyla anımsıyorum. Ocaklardan kömür taşımada şu küçük lokomotiflerin kullanılmasına başlanmadan kısa süre önce bu iş için onbir yaşındaki çocuklar çalıştırılıyordu. Canterbury Başpiskoposu da orada dikilmiş, ana-babalarına, eğer küçüklerin madenlerde çalışmalarına izin vermezlerse ülkelerine, taç'a ve kilise'ye karşı günah işlemiş olacaklarını söylüyordu. Kilise ne kadar da politik olabiliyor diye düşündüm."

Skinhead imajlı, isyancı üç rocker'dan oluşan **The Redskins,** bugün İngiltere'nin en politik topluluklarından biri. Madenciler grevini başından sonuna dek desteklediler ve politik tartışmayla rock'ın içiçe geçtiği bir dizi konser verdiler. Kuşağı adına söz alan topluluk üyesi **Chris Dean,** madenciler grevi için, "herbirimizin yaşamında görmüş olduğu en önemli mücadele" diyor. **The Redskins**'in iki üyesi "Sosyalist İşçi Partisi" (Socialist Worker Party) adlı küçük radikal sol bir partiye angaje ve Marxist dogmalarla inşa edilmiş politikalarıyla Thatcherism'i bir gecede iktidardan düşürebileceklerine inanacak denli de safdiller. **The Jam**'ın başlattığı rock-soul sentezini ve bir zamanlar **The Clash**'ın sözcüsü olduğu ambalajlanmış bir isyancılığı 1980'lerde sürdürmeyi deniyorlar. Bazı eleştirmenlerce de, skinhead sitili giyimlerinden ötürü, kimliklerini mazoşizm üzerine kurulu bir kültürle özdeşleştirdikleri gerekçesiyle suçlanıyor ve yakın geçmişin tüm diğer politik punk toplulukları gibi 'mainstream'in parçası olarak nitelendiriliyorlar.

"Sosyalist komedyen", "wandering troubadour" adlarıyla anılan, Cockney aksanlı, **Neil Kinnock**'u "gelecek sefer Başbakan olarak görmek istediğim kimse" ve İşçi Partisi'ni "sadece çalışanların değil, bu ülkedeki herkesin kurtuluşu" olarak tanımlayan **Billy Bragg,** folk-punk sentezinden oluşan 'toplumcu pop gerçekliliği'nin (social pop realism)sözcüsü sayılıyor. Punk'ın revaçta olduğu yıllarda fırtına estiren **The Clash,** günümüzün birçok genç müzisyeni gibi B.Bragg'ı da etkilemiş: **"The Clash**... 1977'in en büyük rock'n roll topluluğu. Hep birlikte büyümedik mi? Üzüntüyle ayırdına vardık ki, dünyayı değiştiremeyeceklerdi. Kendi hatalarından ötürü değil; yanlış olan, bizlerin onların dünyayı değiştirebileceklerine inanmamızdı. Fakat büyük bir esin, büyük bir ateşti. Her akşam yatarken **Joe Strummer** olarak uyanmak için Tanrıya dua ederdim. Yedi - sekiz yıl böyle birşeyi sürdürebilmek için hayli uzun zaman."

Bragg, madenciler yararına verdiği konserlerde, **Leon Rosselson**'ın 1649'daki işçi ayaklanmasını ve kıyımını işleyen ve folk klasikleri arasında sayılan, "The World Turned Upside Down" adlı bestesini sık sık söyledi. "Madenciler ve İşçi Partisi yararına konserler dolayısıyla" diyor, **B.Bragg** "Politik olarak düşüncelerim da ha keskinleşti. Barking'deki evimde oturup benden hoşlanmayan kızların ardından gözyaşı dökmüş olsaydım, hiçbir zaman karşılaşamayacağım insanları tanıma olanağından yoksun olacaktım. Sahnedeyken ciddi olmamaya özen gösteriyorum... Sürekli ihtilal, ihtilal diye bağırsam ve beş yıl sonra birileri bana gelip, "ne haber Bill, birşeyler değişti mi?" diyerek takılsa bu daha kötü değil mi? Tarihsel bir tuzaktayım ve başkalarının yinelemeye değmeyecek hatalarından ders almak istiyorum."

Fakat yine de birileri, **B.Bragg**'e, İşçi Partisi'nin 1915'de liman işçileri, 1977'de itfaiyeciler grevlerinde işçilerin üzerine asker göndermiş, 1977'de Grunwich'te grev gözcüleri barikatını yarmak için polis kullanmış, her iki büyük savaşta ve 1964-70 yılları arasında emrindeki askerleri aptalca ateş hattına süren bir komutan gibi işçileri heder etmiş ve nihayet Vietnam Savaşı'nı desteklemiş olduğunu mutlaka anımsatmalı.

* * *

"İrlanda bizim son koloni savaşımızdır. İngiltere orada kalmakta ısrar ettiği sürece her gün yeni şiddet olayları gündeme gelecektir. IRA militanları ne cani, ne de psikopattır."

Ken Livingston

Kuzey İrlanda'daki yoksul Katoliklerle majestelerine sımsıkı bağlı Protestan çoğunluk ('Oranjlar') arasındaki, boyutları çoktan basit bir mezhep kavgasını aşmış bulunan çatışmalar özellikle 1960'ların başlarından itibaren daha da şiddetlenmiş ve bu tarihten itibaren IRA adı sık sık duyulmaya başlanmıştı.

1981 yılında IRA üyesi, **Bobby Sands,** "Long Kish" hapishanesinde başlattığı açlık grevinin altmışaltıncı günü öldüğünde henüz yirmiyedi yaşındaydı.On dört yıl hapis cezasına çarptırılmış ve hapisteyken Katolik azınlık tarafından Avam kamarası'na saylav seçilmişti. Açlık grevini şiddet eylemleri nedeni ile hapse giren IRA militanlarına, adi mahkumlardan ayrı ve özel bir statü tanınması için başlatmıştı; IRA mensuplarının birer 'siyasi mahkum' olduklarının Londra Hükümeti'nce onaylanmasını istiyordu.

B.Sands, Long Kish'de geçirdiği özellikle son bir yıl içinde şiir ve şarkı da yazmıştı. Katoliklerin mücadelesine ve IRA'ya olan sempatisini gizleme gereği duymayan İrlandalı 'mega-legend' **Christy Moore,** 1984 yılı yapımı "Ride On" adlı albümüne **B.Sands**'ın, Avusturalya'dan 1803 yılında sürgün edilen isyancılar üzerine yazmış olduğu "Back Home In Derry" ve "Mc Illhalton" adlı şarkılarınıda almış. **Moore**'un "Ride On" albümünde İspanyol ve El Salvador iç savaşlarıyla ilgili şarkılar da yer alıyor.

* * *

Bana öyle geliyor ki, Altmışların idealizmi, müzik endüstrisinin Etiyopya ve benzerleri için yaptıklarıyla tekrar su üstüne çıkıyor. Çok iyi birşey bu. Köşelerine çekilmiş insanlar yeniden ortaya çıkıyorlar ve bence, pekçok insan, orta öğrenimini henüz tamamlamış genç, bu idealizmle romantikleşiyor.

Glenn Frey

Aşırı beslenmenin çok sayıda insanın sağlığını tehdit ettiği ABD'de on küsur yıl önce, Senatör **George McGovern,** Senato tarafından aşırı beslenmenin zararlarını incelemek üzere bir komisyon kurmakla görevlendiriliyordu. Senatör **McGovern,** Amerikan Senatosu'nun gıda ve insan gereksinimleri komisyon başkanı olarak şu çarpıcı açıklamayı da yapıyordu: "Biz, artan gıda maddelerimizi en acil gereksinmelere göre değil, dış politika mülâhazalarımıza göre dağıtırız. Başka bir deyimle, gıda maddelerimizi silah gibi kullanırız. ...Biz, Allende seçildiği zaman Şili halkına gıda yardımı yapmayı kestik, askeri cunta Allende'yi devirdiği zaman ise yardıma devam ettik."

1975 yılında İsveç'te bir grup öğrenci, "Nestle Bebekleri Öldürüyor" adıyla çıkardıkları broşürde, Nestle'nin el attığı Üçüncü Dünya ülkelerinde süt, meyve ve sebze ürününü 'uygun fiyatla' satın alıp kendisi için hammadde olarak kullandığı, mamüllerini Batı'nın zenginlerine sattığı belirtiliyor ve Üçüncü Dünya'nın yetersiz beslenmesinden sorumlu tutuluyordu. **S.George** ise, yaklaşık aynı tarihlerde yayımlanan "Dünyanın Yarısı Nasıl Ölüyor?" adlı kitabını şu sözlerle noktalıyordu: "Bu kitabı okumanız için altı saate ihtiyacınız var. Son sayfaya geldiğiniz zaman, dünyanın kimi yerlerinde 2.500 kişi açlıktan ya da beslenme yetersizliğinden ileri gelen bir hastalık yüzünden ölmüş olacak."

Geçtiğimiz yıl, Yirminci Yüzyılın son çeyreğinde yaşayan insanlık için gerçek bir felaket niteliğinde olan siyah Afrika'nın trajedisi tüm boyutlarıyla Batılı kamuoyunun gözleri önüne serildi. Gelişmiş ülkelerin depolarında 290 milyon ton tahıl tüketilmeyi beklerken, Mozambik ve Etiyopya'da bir deri bir kemik, karınları şişik çocuklar ölüyor ya da ölümle pençeleşiyordu. Newsweek'in 1984 yazındaki sayılarından birinde, Mozambik'i kasıp kavuran kuraklık ve açlık şöyle aktarılıyordu: "Çamurlu patikalarda kimi zaman sendeleyen, kimi zaman yere yıkılan yüzlerce insan. Hepsi bir lokma ekmek, bir parça yemeğin mücadelesini veriyorlar. Aralarında gözleri görmeyenler, açlıktan koleraya ve diğer hastalıklara yakalananlar var. Bütün bu insanlar, Kuzey Mozambik'in çalılıklarından Doğu Zimbabve'ye varmak için yola çıkan bitmez bir kafilenin yolcuları."

Afrika'daki trajedinin sorumlularını Afrika'nın dışında aramak gerektiği kesin; ama daha da tuhaf olanı, her gün yüzlerce insan açlıktan ölürken dünyanın öbür yüzünde başka insanların hiç tedirginlik duymadan günlük yaşantılarını sürdürmeleri. Açlık ve kıtlıkla ilgili haberleri, televizyonun karşısında, şekerleme, pasta, cips, dondurma, sandviç atıştırarak, coca-cola içerek kayıtsızlıkla izlemeleri.

"Etiyopya'da olup bitenlerle kıyaslandığında, bundan kırk yıl önce Avrupa'da olanlar sapkın bir çay partisiydi" demişti Bob Geldof.

Bob Geldof

Paul Weller

1984 yılı Ekim ayında, BBC'nin dokuz haberlerinde ekrana yansıyan bir deri bir kemik, çukurlaşmış gözlerine sivrisineklerin yuvalandığı çocuk görüntüleri karşısında **Bob** 'Pazartesileri Sevmeyen' **Geldof,** dehşetle irkilmişti. BBC'nin Afrika muhabiri **Michael Buerk**'ın röportajı, on iki yıl önceki Bangledesh felaketinden bu yana insanın sinir uçlarına işleyen en büyük olaydı. **Bob Geldof,** pasif bir izleyici olmayı içine sindirememişti. İnsanlar bu kadar çaresiz ve umutsuz olamazlar diye düşündü. Geç kalınmış da olsa, onlar için birşeyler yapılmalıydı. Hemen arkadaşı **Midge Ure**'ı (Ultravox üyesi) aradı ve tasarısını açıkladı. Kısa zamanda, **Sting, Boy George, Phil Collins, Bono** (U2 vokalisti), **Simon Le Bon** ve diğerleri biraraya gelerek satışından elde edilecek tüm geliri Etiyopya'daki açlık kurbanlarına bağışlanacak olan "Do They Know It's Chrismas" adlı plağı yaptılar. **B.Geldof,** kuraklığın ve açlığın en yoğun olduğu bölgeleri yerinde tesbit edebilmek için Etiyopya'ya da gitti. Açlık kurbanları ile İkinci Dünya Savaşı'ndaki faşizm kurbanları arasında yapmış olduğu kıyaslama İngiltere'deki musevi çevrelerin şimşeklerini üzerine çekmesine yetti. "Etiyopya'da olup bitenlerle kıyaslandığında, bundan kırk yıl önce Avrupa'da olanlar sapkın bir çay partisiydi" demişti, **Bob Geldof.**

"Yaklaşık on yıldan bu yana" diyor, R.Wyatt, "berbat müzisyenler çıkıp Nietzsche'nin 'beni öldürmeyen güçlendirir' sözünü doğruladılar... Sistem'i yıkmayan herşey onu güçlendiriyor"

İşçi Partisi eski milletvekili ve bir futbol kulübü sahibi olan Daily Mail patronu **Robert Maxwell** de, **Band Aid**'i destekleyenler arasında. Ancak, **Maxwell**'in bu katkıyı reklam amacıyla kullandığını ve **Band Aid**'in, tüm iyiniyetine karşın saptığını ve olumlu yönlerinin törpülendiğini savlayan bir kısım radikal müzisyenler alternatif kampanya başlatma gereğini duydular. 70'lerin sonralarındaki **T-Bone** patlamasını yaratan, **Special AKA** topluluğu üyesi ve topluluğun "In The Studio" albümünün gerçekleşmesinde tartışmasız en büyük pay sahibi olan **Jerry Dammers**'in öncülük ettiği bu kampanyaya **General Public, Madness, UB40** topluluklarının üyeleri katıldılar. **Band Aid** resmileştiği için, alternatif oluşturmak isteyen bu müzisyenler de, açlık kurbanları için **Pioneers**'in eski bir şarkısını, "Starvation"ı plak yaptılar. "Starvation", **Madness**'ın kurmuş olduğu Zarjazz şirketi tarafından satışa sunuldu. **J.Dammers,** Batılı hükümetlerin Afrika'ya gönderdiklerini "hediye", "bağış" olarak sunmalarını yadırgıyor.

Afrika sorunu, **J.Dammers** ve topluluğu **Special AKA**'nın yabancısı oldukları bir konu değil. "Free Nelson Mandela" adlı şarkılarında, Güney Afrika'nın ırkçı beyaz azınlık rejimine kafa tuttuğu için yirmibir yıldır hapiste bulunan siyah lider Mandela için özgürlük istiyorlardı. **Special AKA**'nin plağı Mandela'ya özgürlük için başlatılan geniş çaplı kampanyanın önemli bir parçası oldu. Güney Afrika turnesine çıkan bir İngiliz rugby takımı oyuncuları da, turne boyunca her gittikleri yerde "Nelson Mandela'ya Özgürlük" şarkısını söylüyorlardı.

Etiyopya için alternatif, "Starvation" plağına katkıda bulunan diğer müzisyenler **UB40** ve **General Public** üyeleri. **UB40,** beyaz ve zenci rasta'ları biraraya getiren bir reggae topluluğu. Onları, CND'nin nükleer silahlanmaya ve GLC (Londra Belediye Meclisi)'nin ırkçılığa karşı düzenledikleri hemen tüm önemli konserlerde dinlemek mümkün. "Madoni" adını verdikleri düşsel ülke de kurmuşlar. **UB40**'nin beyaz adamları, CND'nin protesto geleneği içinde yetişmiş olan folk şarkıcısı **Alex Campbell**'in oğulları. Daha henüz küçük birer çocukken, "Aldermeston'a uzun bir yol var / Yürünecek uzun bir yol" şarkısını söyleyen babalarının omuzlarında Aldermeston yürüyüşlerine katılmışlar.

Eleştirmen **Brian Case, Campbell kardeşlerin The Abattoir** adlı stüdyolarının, **Claude Faraldo**'nun anarşizmi kutsayan filmi, "Themroc"u çağrıştırdığını yazıyor. Anımsanacağı üzere, filmin bir fabrikada çalışan anti-kahramanı eve gelip kapıları tuğlayla örüyor ve ancak geceleri yağma için pencereden dışarı çıkıyordu. **Brian Case,** The Abattoir'ı, Themroc'un 'nocturnal' anarşistinin kapıları tuğlayla örülü evine benzetiyor. **Ali Capbell,** eskiden domuzların bacon yapılmak üzere bıçak altına yatırıldıkları bu metruk mezbahayı stüdyo yapmak üzere satın aldıkları ilk günlerde domuzların içler ürpertici çığlıklarını duyuyormuş.

UB40, Muhafazakar Hükümet'in son kertede GLC'yi ilgayı amaçlayan planına da şiddetle karşı çıkmış ve bir kampanya başlatmıştı. Topluluğun 1984 yılı sonunda Hammersmith Odeon'da verdiği konserde, izlediği radikal politikalarla muhafazakarların şimşeklerini üzerine çeken ve kendisini anarko-sendikalist olarak tanımlayan Londra Belediye Başkanı **Ken Livingstone** da sahneye çıkıp kışkırtıcı bir konuşma yapmıştı. 1981 yazında Toxteth'de polisle çatışan ve vitrin camlarını kırarak yağmalayan siyah derili göçmenlerin çarptırıldıkları para cezalarını karşılamak üzere bir fon oluşturmuşlardı. **Campbell**'lerin yanısıra **UB40**'nin bir diğer üyesi de, **E.Dolphy, Sonny Rollins** ve **Art Pepper**'dan etkilenerek uzun yıllar jazz'a 'takılmış' olan saksafoncu **Brian Travers.**

Nelson Mandela

Steve Biko

Anti-nuke ve anti-apartheid konserlerde sürekli çalan **General Public** ise, günümüzün en seçkin topluluklarından birisi. "All The Rage" albümlerinin büyük ilgi topladığı ABD'de ülkeleri İngiltere'den daha çok tanınıyorlar. The Beat'in küllerinden doğmuş, topluluk. **General Public**'in iki "mastermind"ı var; gitarist **Dave Wakeling** ve pekçok enstrümanı aynı ustalıkla çalabilen **Ranking Roger.**

Robert Wyatt, 1970'lerin ilk yarısında birbirinden güçlü ve yakıcı bir lirizmle yüklü iki 'concept' albüm yapmıştı. Stoke Mandeville Hastahanesi'nde geçirdiği karabasanların izlerini, yaşamının geri kalan kısmını tekerlekli sandalye üzerinde yaşamaya alışmanın karamsarlığını taşıyan "Rock Bottom" ve **Samuel Beckett**'ın "Watt"ına sık sık göndermeler yaptığı "Ruth Is Stranger Than Richard". Demir parmaklıkların, dikenli tellerin ve işkence odalarının dört bir yanı kapladığı, işlerin gün be gün b...tanlaştığı şu dünyamızda kör ve sağır olmayan, eşitlik düşü kurabilen kaç kişi kaldı? "Dünyaya gelip de hiçbir şeyi karıştırmayan insan" diyor, **René Char,** "ne saygıyla, ne de sabırla karşılanmaya değer". Sayıları şimdilerde oldukça azalan, saygıyla karşılanacak ve anılacak güzel insanlardan biri, **Robert Wyatt.** Efsanevi Soft Machine'in davulcusu bu, 'yaşlı elitist', 1970'lerden bu yana endüstrinin dışında kalarak yaptığı plaklarla can çekişmelerini, haykırışları, çarmıha gerilişin ve yeniden dirilişin acılarını ve çığlıklarını iletiyor.

"Yaklaşık on yıldan bu yana" diyor, **R.Wyatt,** "berbat müzisyenler çıkıp, adeta **Nietzsche**'nin "beni öldürmeyen güçlendirir" sözünü doğruladılar. Batı, bütün muhalefeti özümlüyor. Yerleşik Düzen'in, birbirini izleyen sevgiden yoksun teenager kuşaklarını nasıl onayladığını, sözümona esnekliğinin ve yaşamını sürdürme yeteneğinin kanıtı olarak kullandığını gördük. Sistem'i yıkmayan herşey onu güçlendiriyor."

'Indie' albümlerinde çoğunun sözlerini kendisinin yazdığı, yıkımlara, saptırılmış anlamlara, zengin çağrışımlara ve bilinçdışına yönelik şarkılar yeralıyor. Geçen yıl yapmış olduğu "Work In Progress" adlı albümünde, **Peter Gabriel**'in **Steve Biko** için yazmış olduğu bir ağıt, bir hommagede var. Niçin mi **Steve Biko?** Şöyle yanıtlıyor, **R.Wyatt:** "Yeterince duygudaş kazanamamış insanlar hakkında şarkı söylemeyi seviyorum. Kurbanların derisi altınagirmeye çalışıyorum."**Steve Biko,**Güney Afrikalı siyah trompetçi **Mongezi Feza** ile aynı yaştaydı. Irkçı bir ülkeden kaçtığını zanneden **Mongezi** ile aynı tarihlerde öldü. Yazgıları ve öldükleri ülkeler birbirinden pek farklı değildi. Dünyada olup bitenlerle ilk kez ilgilenmeye başladığınızda, hakkında birşeyler okuduğunuz herkesin sizden daha yaşlı ya da artık hayatta olmadığını öğreniyorsunuz. Böylesine olağanüstü yaşamları olan bu insanlar için yaşamın sona ermiş olduğunu öğrenmek çok şaşırtıcı. Acaba O'nu öldürdükleri gün ben ne yapıyordum? Beni asıl yaralayan da bu. Steve Biko (?). Sanırım, **Special AKA**'nın "Free Nelson Mandela" şarkısı benim için örnek oldu. Neler yapılabileceğini görmemiz bakımından inanılmayacak ölçüde başarılı oldu. Tam da **Botha**'nın **Thatcher**'ı ziyaret ettiği günlerde anti-apartheid harekete büyük ilgi sağladı, ziyaretin doğurduğu hoşnutsuzluğu körükledi. **Mandela**'yı hapisten kurtaramadı -zaten bunu yapamazdı-, fakat yapabileceği herşeyi başardı... **Biko**'yu öldüren Güney Afrika Güvenlik Polisi Amerikalı ve Portekizli uzmanlarca eğitilmişti. Güney Afrika şimdilerde, dünyanın en militarize devletlerinden biri. Şunun için söylüyorum, zira, bugün eskisinden daha iyi olduğu söyleniyor. **Zola Budd** gibi, sporla önemli bağıntıları olanların görevi de, insanları işlerin gerçekten iyiye gittiğine inandırmak. Güney Afrika kendisini aydınlanmış bir ABD güney eyaleti olarak yutturmaya çalışıyor; bu nedenle, siyah çoğunluğu kıraç verimsiz topraklara sürüyor ve siyah orta sınıfı reklâm olarak kullanıyor."

Gitarda İkileşim:

LARRY CORYEL - PHILIP CATHERINE

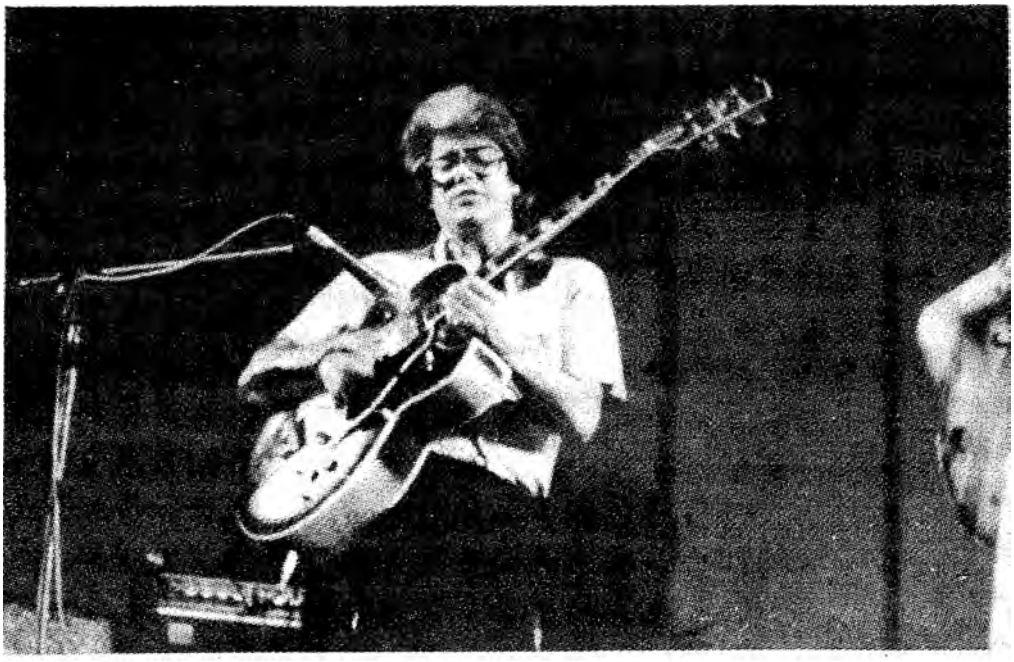
İstanbul Festivalinde

Yaşar AKŞAHİN

29-30 Haziran akşamları Spor ve Sergi Sarayı çok büyük bir caz olayına sahne oldu. Dünyaca ünlü caz gitar ikilisi **Larry Coryell ve Philip Catherine** Türk cazseverlerine unutamayacakları bir müzik gösterisi sundular.

Coryell 1943 de Texas'da dünyaya geldi. 22 yaşında gitar aşkıyla dolu olarak **Leonid Bolotine**'den klasik gitar dersleri almaya başladı. Daha sonraları kendi kendine gitar araştırmaları yaparak değişik bir müzik ruhu buldu. Cazdaki Staccato soloları **Coryell**'ın örnek alınacak tekniklerindendir. **Gary Burton, Herbie Man, Charlie Mingus, John Mc Laughlin, Chick Corea, Tony Williams** gibi müzisyenlerle de çalıştı. Albümleri arasında Lady Coryell, Introducing, Restful Mind, Aspects, Standing Ovation, Spaces'ı saymak mümkün.

Catherine ise Avrupa cazında, gitar alanında **Django Reinhardt**'ın tahtının tek varisi görünümündedir. 1942 de Londra da doğdu. 1960 sonlarında Belçika radyosunda caz programlarına çıkar. 1970 de Jazz Rock'a yönelir. 1972 de ABD'ye gelerek Berkley Müzik Okulu'na girmiş ve bir yıl okumuştur. Sonraları solo çalışmalara başlamıştır. Zaten gitarı seçmesinin ve sevmesinin bir nedeni de **Reinhardt**'a olan büyük hayranlığıdır. **Stephane Craphelli, Benny Goodman, Charlie Mingus, Sonny Grey** gibi müzisyenlerle çalışmalar yapmıştır. Ayrıca Gitar ve September Man gibi başarılı albümleri vardır.



Larry Coryell

Catherine ve Coryell 1977 de birlıktekı ilk çalışmalarının ürünü olan **"Twin House"** (İkız Ev) albümleriyle, o yıl Dünyanın En Iyi Akustık Caz Gitar Ikilisi seçilmişlerdir. Ayrıca yine bırlıkte **"Splendid"** (Çok Güzel) ve (**Sthepan Grapelli** ile birlikte **Django Reinhardt**'ın anasına doldurdukları) **"Young Django"** adlı albümleri çıkarmışlardır.

Konser günü (ben ikinci gün gittim) girişte salonun açılmasını beklerken **Larry Coryell**'la aramızda ufak bir konuşma geçtı. Türkıye'yı çok beğendiğini ama kalacak fazla zamanı olmadığını, yakında bır plak ve konserler dizisi için çalışmalara başlayacağını söyledi.

Ellerinde birer **baba** Gıbson gitarla sahnede yerlerını aldılar ve zaman durdu...

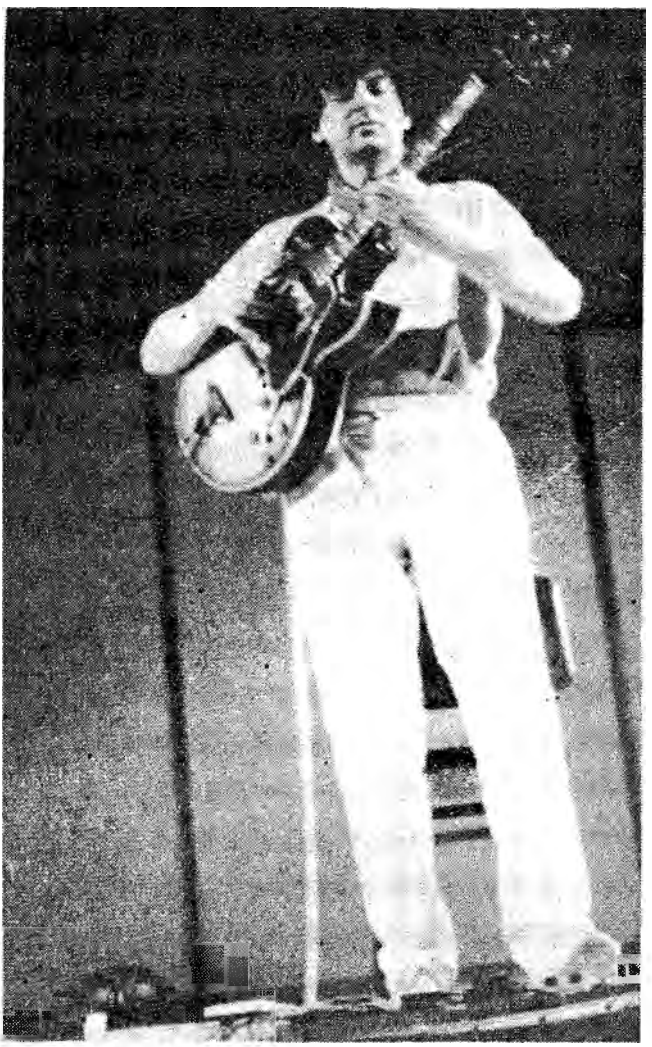
My Funny Valentine, Twice a week, Ms. Julie, Home Comings, Air pover, Twin House gibi kendi yapıtlarını, **Django Reinhardt, Antonio Carlos Jobim, Chick Corea** gibi ustaların bestelerini kendi yorumlarıyla sergilediler.

Catherine zaman zaman pedal kullanarak müzığın melodık yapısını süsledı. İki müzisyen de teknik olarak büyük bir yetkinlığe ulaşmıştılar, tek kelıme ile özetlersek kusursuz bırer virtiözdüler.

Coryell (Solo ve gamlarıyla) sert, **Catherine** ise kendini çok zorlamadan yumuşak ve melodik ağırlıklı çaldılar.

Konserin ikinci yarısında **Catherine** "Tanqanika" adlı parçayı tek başına yorumlarken **Coryell** da tek başına Ravel'in ünlü "Bolero" sunu Ovation gitarıyla çalarak büyük bir sentezleme yaptı ve çok başarılı oldu.

Konserin bitiminde aşırı alkışlarla tekrar sahneye gelen ikili, seyircinin isteği üzerine **Chick Corea**'nın "Spain" adlı parçasını sundular. Kısaca cazseverlerin yıllarca anımsayacakları bir konserdi.



Philip Catherine

Dikkat çeken başka birşey ise salonda çok az dinleyici olmasıydı. Ülkemize gelen (belki de bir daha hiç gelmeyecek olan) bu denli büyük iki caz gitarcısının konserinde bu denli az ilgi olması üzücüydü. Bir diğer husus ise ülkemizde batı müziğini temsil eden hiç bir sanatçıya bu konserde raslanmayışıydı. Utandılar mı nedir?

13. Uluslararası İstanbul Festivali

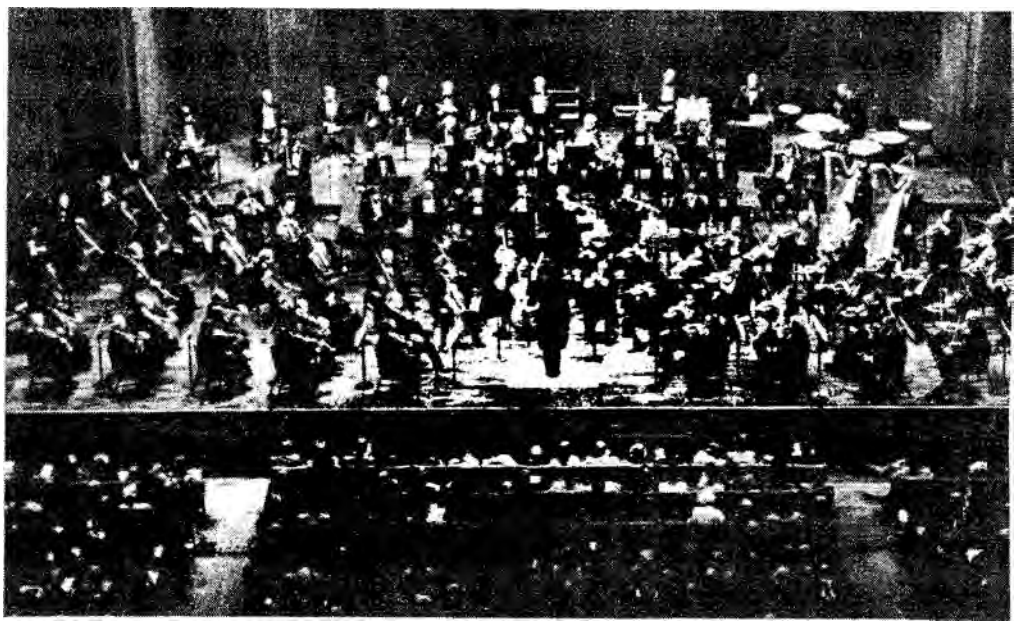
Müzik Üstüne Gözlemler ve İzlenimler...

Hayati ASILYAZICI

13. Uluslararası İstanbul Festivali sona erdi. Onüç yıldır yapılmakta olan festival, artık İstanbul'luların yaşamında yansımıştır. Genellikle ilginin büyük olduğunu söylemek için fazla iyimser olmaya gerek yok. Çünkü İstanbul Festivali gerekli ilgiyi görüyor. Bu nedenle müzik ağırlıklı festivali uzun boylu anlatmak olası değil. Ne ki,müzik olaylarını önemli notlar biçiminde vermeye çalışacağım.

Açılış konseri **Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası**'nca yapıldı. Orkestrayı I. şefi ve Genel Müzik yönetmeni **Tadeusz Strugala** yönetti ve **İdil Biret** solist olarak katıldı. Konserin müzik düzeyi üstündü. Strugala'yı yıllardır izlerim. Sürekli aşama içinde olan ve çağdaş orkestra yönetmenliğinin tüm gereklerini yerine getiren bir sanatçıdır. Varşova ve Wroclaw'da yönettiği konserleri yakından izlemiştim.Kanımca, 13. Uluslararası İstanbul Festivali'nin bir numaralı orkestra yönetmeniydi. Müzikalite, estetik anlayış ve orkestra ile sağladığı bütünlük, onu dünyanın önde gelen şefleri arasına katmıştır. Tepeden tırnağı müzik dolu bir sanat adamıdır. Ülkemizdeki başarısı ve gördüğü ilgi gerçekten de büyüktür. Batı'dan gelen şefler gibi büyük reklamı yoktur ama büyük müzisyendir. Aslolan bu değilmi? Çaykovski'nin 4. Senfonisi ile kurduğu iletişim ve getirdiği yorumu bugün dünyanın on şefi ancak sağlayabilir. Duyum dolu yorum ve Çaykovski anlatımıydı açılış gececi yönettiği konser.

İdil Biret de, Türkiye nin müzik sesidir. Strugala ile kurduğu diyalog, orkestramızı aşıyordu. Bununla birlikte C.S.O. Çaykovski'nin 4. Senfonisinde övgü değer yorum sergiledi. Biret, Brahms'ın 2. Piyano Konçertosunu seslendirdi. Coşkuyu sanatla bağdaştıran Biret, Brahms'ın şiirsel güzelliğini yetkin biçimde sergiledi.



New York Flarmoni Orkestrası

New York Flarmoni Orkestrası, tam kadrosuyla geldi; Spor ve Sergi Sarayı'nda tek konser verdi. Olağanüstü ilgi gördü. Doğrusu ya reklamı da büyüktü. Topluluğun ününe ve şanına uygundu. Zubin Mehta, daha da ustalaşmış. Festival yöneticilerine iki ayrı program gönderildiği söylendi. Önemli olan festivalin niteliğine uygun bir seçmeyi önce orkestranın sanat yönetmeni yapması Ravel'in (Dafnis ve Kloe, Suıt No.2) adlı bestesindeki başarısı gerçekten de üstündü. G. Crumb'in "Issız Manzara"sı, Dvorak'ın Karnaval Uvertürü (Op.92) dinyeyiciyi doyurmadı. 1965'den sonra geliyordu New York Filarmoni Orkestrası ülkemize. O zamanki yönetmeni Leonard Bernstein'i hiç unutamam . Z. Mehta'nın 1969'da İstanbul'a gelen Los Angeles Filarmoni Orkestrası ile olan konserini de unutamam.

Kraliyet Filarmoni Orkestrası, Spor ve Sergi Sarayı'nda iki konser verdi. Cem Mansur'un yönettiği konsere gittim. Büyük bir orkestra ile Cem Mansur'u dinlediğim bir bakıma daha iyi oldu. İyi bir sınav verdi Mansur. Ciddi çalışmalarını izlediğim Mansur, böyle bir olanağı gerektiği biçimde değerlendirdi. **Peter Donohoe**'yi hiç dinlememiştim. Çabuk anımsadım, 1982 Moskova Çaykovski Uluslararası Yarışması'nda aldığı birincilikle sağlam bir çıkış yapmıştı. Gerçekten de Rahmaninof'un "Paganini'nın Bir Teması Üzerine Rapsod'sini bütünüyle güzel yorumladı. Gerçekten de çok yetkin bir piyano sanatçısı, içinde taşıdığı müzik dünyasını, yorumladığı bestecilerde dile getiriyor. Müzikte devinimi, dinleyici ile iyi bağdaştırıyordu. Festivalin önemli bir kaç sanatçısından biriydi piyanist Donohoe, Orkestra ve şef uyumlu biçimde Liszt'in Prelüdler-Senfonik Şiir'ini (No.3) ve Dvorak'ın (sol majör op.88) 8. Senfonisi'ni başarılı ve müzikal renkler ve çizgilerle seslendirdi. Orkestra, müziği ve bestecileri yerli yerine oturtmayı, çağdaş yorumlamayı görsel güzellikte sergiliyor.

TRT Ankara Oda Orkestrası, artık İstanbul Festivali ile Özdeşleşti. Gürer Aykal ve Sun'a Kan'ın kattıkları dinamizm ve müzikalite, orkestranın tümüne yansıyor. Birliktelik açısından da uyumlu bir topluluk. Bu yılki konsere arpist Sevim Berk de katıldı. Kan, Torelli'nin Keman Konçertosunu (mi minör op.8. No.9) verimli dönemin yorumu olarak seslendirdi. Sevim Berk de İlhan Usmanbaş'ın "Arp ve Yaylılar için Konser Aryası" nı iyi seslendirdi. Orkestra, Haendel'in "Konçerto Grosso'sunu da duyumlu bir müzikalitey-le seslendirdi.

Vladimir Spivakov

Münih Radyo Orkestrası, iki konser verdi. Birini Lamberto Gardelli, diğerini Hikmet Şimşek yönetti. Orkestranın programı ilgi çekiciydi. Gardelli ve Şimşek'in yönetiminde iki güzel program sergiledi Münih Radyo Orkestrası. Klasik ve çağdaş repertuar anlayışını çağdaş bestecilere daha çok yöneltmesiyle ün kazandı topluluk. Gardelli'nin yönetiminde Ferit Tüzün'ün Türk Kapriçyosu'nu; Hikmet Şimşek, Erkin'in Piyano Konçertosunu almıştı programına. Erkin'in konçertosunu son yıllarda sürekli aşama göstermekte olan Gülşın Onay'ın iyi seslendirmesiyle gerekli düzeye ulaştı. Weber, Rimski-Karsakof, Şimşek'in seçmesiydi. Gardelli'nin yönettiği konserde Macar Keman sanatçısı Janos Mate, Bruch'un Keman Konçertosunu başarılı seslendirdi. Bizet ve R. Strauss'un yapıtları da iyi yorumlandı.

Bruno Canino/Antonio Ballista piyano ikilisinin Mozart, Brahms, Ravel'i güzelliklerle dolu seslendirişleri, az seyirciyi yeterince doyurdu. Bizim kimi seyircimiz, ülkemizde tanınmayan, ya da az tanınan sanatçılara karşı özverili değil. Bu ikiliyi kaçıranlar, inanıyorum ki, önümüzdeki yıllarda ikinci kez karşılaştıklarında aşırı ilgiyi göstereceklerdir.

Moksova Virtüözları Devlet Oda Orkestrası'nın Aya İrini'deki her iki konseri de olağanüstü güzellikteydi. İlkinde iki yetkin ve usta sanatçı bir araya geldi. **Vladimir Spivakov** (keman) ve Fidan Kasımova (soprano). Spivakov, Moskova Virtüözları Devlet Oda Orkestrası'nın aynı zamanda yönetmeni. Gerçekten de son yıllarda dinlediğimiz en iyi oda orkestralarından biriydi. Her şey müzik içindi ve İstanbul'da böylesine bir oda orkestrasını dinlemek belki de festivalin en önemli olayıydı. Spivakov'un Mozart'ın 2 nolu Keman Konçertosu'nda gösterdiği virtüozite, çağımız keman sanatını etkileyecek düzeydeydi. Mozart, ancak bu denli yorumlanabilirdi. Spivakov, işinin ehli büyük bir ustaydı. Orkestranın üstünlüğü de zaten belli oldu. Mozart'tan sonra, Schubert, J.S. Bach, ve Şoştakoviçde özümsendi. İki programın bütün değeri; besteciler üstüne yapılan gözlemin doğru ve yerinde olmasında, analizin çok derinlere götürülmesinde, ezgilerin müziksel bir biçimde birbirine bağlanmasındandır. İkinci konserde Spivakov, Bach'ın Keman Konçertosunu

seslendirdi. Mozart ve Bach ustasıydı Spivakov ayrıca.

Fidan Kasımova'yı Üzeyir Hacıbekov'un "Arşın Malalan" adlı yapıtından tanıyordum. Büyük usta Niyazi'nin yeni bir redaksiyonla yaptığı plaktı bu. Kasımova'nın uluslararası nitelikli bir soprano olduğunu, büyük bir müzikaliteye sahip bulunduğunu sürekli dinlediğim 'Arşın Malalan'da görmüştüm. Aya İrini'deki konserde söylediği parçalar, onu daha da büyüttü. Bu denli güzel sesin, bu denli sıcak olanına da opera dalında kolay rastlanmaz.

Bu arada ikinci konsere katılan trompet sanatçısı Vladimir Kafelnikov'un da hakkını teslim etmeliyim. Bu düzeyde olmasa olağanüstü güzel bir topluluk olan Moskova Virtüozları Devlet Oda Orkestrası'nın konserinde işi neydi? Çok kez dinlediğim bir sanatçıydı Spivakov. Başarısını biliyordum. Ne ki, bu kez yeni bir olayın içindeydi. Aleksander Palei'nin eşliğinde verdiği resital, günümüzdeki yerini ortaya koymasının bir göstergesiydi. Schubert (Duola majör op. 162), Beethoven Sonat (No. 8, Sonat No. 9) ları bir başlangıçla bir sonu birleştiren olaydı. A. Şnitke'nin "Şostakoviç'in Anısına Prelüd"ü ilk kez dinledim ve etkilendim.

Bu kez Vladimir Krainev'in hakkını mı yiyorum? Sanmam. Ülkemizde onun için yazdığım yazıyı unutmam elbet. Bizde tanınmadan önce yeterince bir değerlendirme yapmıştım. Dünyanın sayılı piyano sanatçılarından biri olması bir yana, ülkesinde ayrı bir konumu var. Sovyetlerde aralarında yarış halinde olan, büyük piyanistler var. Bunlardan biridir Krainev. Bana öyle geliyor ki, Vladimir Krainev'in yorumları, çağımız piyano sanatının temeli olan büyütme ve biçim değiştirme gücünü yeterince sergiliyor. 1960-70'li yılların unutulmaz yorumcusu Rihter'in yorumları gibi, 80'li ve daha sonraki yılların yorumcusudur Vladimir Krainev'in; Liszt, Çaykovski, Beethoven, Bach ve Mozart'da gösterdiği başarı çağdaş bir yeniliktir.

Çek Üçlüsü. Bize Orta Avrupa Oda Müziği geleneğini sunan Çek müziğinin çok iyi örneklerini sergiledi . Josef Palenicek (piyano), Jiri Tomasek (keman), Sasa Vectomov (çello)'dan oluşan Üçlü, Çek bestecisi Martinu' (Re minör 2 nolu), Şostakoviç'in (op.67), Dvorak'ın (op 90 "Dumky") Üçlü parçalarını çok güzel seslendirdiler. Müziksel uyum, öylesine boyutlanıyor ki, çağdaş dünyada bir 'üçlü' ancak bu denli başarılı seslendirebilir. Bugüne dek Çekoslovakya'dan hangi topluluk geldiyse, ülkemizde başarılı konserler vermiştir. Palenicek, bir dönemlerin fırtına gibi esen virtüözüydü. Yıllarca bu konumunu korumuştu. Son yıllarda Üçlü ile aynı başarıyı sürdürmektedir.

TRT İstanbul Radyosu Gençlik Korosu, Gökçen Koray yönetiminde başarılı bir konser verdi. Bu yıl Gençlik Yılı. Daha önce Atatürk Kültür Merkezinde de başarılı bir konser vermişti. Gökçen Koray, çağdaş şeflik yöntemlerini çok iyi biliyor. Kısa sürede iyi bir koro oluşturdu. Böyle bir çalışmayla koro sürekli aşama göstereceğe benzer. Koray, İstanbul Devlet Operası'nda çok başarılı çalışmalar sergilemektedir. Buradaki çalışmaların dışında TRT İstanbul Radyosu Gençlik Korosunu da çalıştırıyor. Koro konserinin festival programına alınması da sevindirici bir olay.

Gökçen Koray, programı da iyi düzenlemişti.Bütünlesmiş bir konser programında Gibbons, Donati, J.S. Bach, Haendel, L. Bartos, W.L. Dowson, gibi bestecilerin yanısıra bestecilerimizden Adnan Saygun, Ferit Alnar ve Muammer Sun'un da güzel parçalarını secmisti.

Gençlik Yılı'na ve İstanbul Festivaline uygun bir konserdi.

THE CLASH

Buradayım ben
Kentin ilk kilisesinin yanında
Ve gözyaşlarını gördüm
Düşselliğin yüzünde...

1976 yılında Londra'da kurulur Clash. Daha önce bir Punk ekibinin üyelerinden Gitarist **Mick Jones** ve Bas'cı **Paul Simonon**, yanlarına **Joe Strummer**'ı de alarak ilk çekirdeği oluştururlar. Kısa bir süre sonra **Keith Levine** de gitarıyla katılır Clash'a, ama hemen ayrılır. Flowers Of Romance'de çalışır daha sonra. Clash ise bir davulcu aramaktadır. Elemansız geçen birkaç küçük konserin ardından **Terry Chimes** davulcu olarak alınır.

Menejer **Bernie Rhodes**'ın yönetiminde, ilk kez "ciddi" olarak müzik dünyasına açılmaya karar verdiklerinde ilkin Punk akımının öncüsü **Sex Pistols** ile bir konser verirler. Ağustos 1976'da resmen açıklarlar kurulduklarını. Aynı ay içinde Sex Pistols CBS ile anlaşma imzalayınca Punk'cu gençlik tarafından "ihanetle" suçlanır. Böylece yetmişli yılların ikinci yarısında başlayan yeni hareketlilikte Clash önemli bir şans yakalar: Punk'da öncü olmak.

İlk kırkbeşlikleri **White Riot** listelerde görünmeye başlarken, punk akımının "mini-klasiği" olarak nitelendirilir parça. Kendi adlarını taşıyan albümleri de aynı dönemde listelerde 12.liğe dek yükselir. Bu arada davulcu **Terry Chimes** ayrılır. "Punk" olgusu ile bağdaşamadığını görmüş ve vazgeçmiştir bu yoldan. Topluluğun diğer üyeleri ise çok sinirlenirler ayrılışına. Kızgınlıklarını, ilk albümlerinin kapağında Chimes'in adını "Tory Crimes" diye değiştirerek dışa vururlar. Bir süre sonra **Nicky Headon** katılır aralarına. Topluluk içinde politik eğilimler de belirmeğe başlar.

İkinci albüm **Give 'Em Enough Rope** listelerde ikinciliğe dek yükselirken, bu albümde yer alan **Tommy Gun**, 1978 yılında İngiltere'de en çok ilgi çeken parçalardan biri olur. Bununla birlikte Clash'ın çalışmalarını yakından izleyen hayranları, topluluğun Heavy Metal'e yönelmesinden kaygı duymaktadır bu yeni albümde. Yoğunlaşan ilgi, başarılı bir ABD turnesi yapmalarını sağlar bu arada.

İngiltere'ye dönüşlerinin ardından, politik yönelimlerini belirginleştiren gösterilere dönüştürdükleri konserler verirler. Bu arada "Irkçılığa Karşı Rock" toplantılarına da katılırlar. 1979'daki üçlü albümleri **Sandinista**, Nikaragua ya atıfta bulunan ve hayli ilgi toplayan bir yapıttır. Popülerliklerindeki hızlı artış sonucu ünlü müzik dergilerinden **Rolling Stone**'a da kapak olurlar.

Clash giderek artan bir dinleyici kitlesine sahip olurken, 1976'daki Punk / New Wawe öncülerinin en sevilenlerinden biri durumuna gelmiştir günümüzde. Çok değişik görünümlerde, çok ayrı yollara giden topluluk ve şarkıcılar yaratmış olan Punk kültürü içinde, en tutarlı örneklerden biridir Clash. Irkçılığa, yabancı düşmanlığına, savaşa, şiddete ve uyuşturucu kullanımına kesin bir tavırla karşı çıkan bu öncü topluluk, Joe Strummer - Poul Simonon - Mick Jones ve Peter Howard'dan oluşan yapısıyla New Wawe türündeki çalışmalarını sürdürmektedir.

Müzikal yapılarının genel bir değerlendirmesine gelince; görünüşteki sert ve keskin tavıra karşın, duru ve yalın bir insancıllığı kolayca gözlemleyebiliyoruz.New Wawe / Rock dünyasının en politik ekiplerinden biri olsalar da, Strummer - Simonon ikilisinin yapıtları kuru ajitasyonların çok çok ötesindedir. Şarkı sözlerinde Bob Dylan'ın etkileri yer yer kendini duyumsatır. Aşağıda örneklerini sunduğumuz Sandinista adlı albümde hem Dylan'ın ilk dönemlerini andıran tepkisel şarkıları, hem de yine insancıllıkla örülmüş "hüzün dizelerini" bulmamız mümkün. **Asilerin Valsi** adlı parça, sözünü ettiğimiz buruk lirizme iyi bir örnek. Daha fazla uzatmadan sizi Clash ile başbaşa bırakalım.

Önemli Yapıtları

Kırkbeşlikler:

Tommy Gun, 1978
London Calling, 1979
Bank Robber, 1980
Should I Stay, Or Should I go Straight to Hell?, 1982
Rock the Casbah, 1982

Albümler:

The Clash, 1977
Give 'Em Enough Rope, 1978
London Calling, 1979
Sandinista, 1980
Combat Rock, 1982

REBEL WALTZ

I slept and I dreamed of a time long ago
I saw an army of rebels, dancing on air
I dreamed as I slept I could see the campfires
A song of the battle, that was born in the flames,
And the rebels were waltzing on air.

I danced with a girl to the tune of a waltz
That was written to be danced on the battlefield
I danced to the tune of a voice of a girl
A voice that called'stand till we fall
We stand till all the boys fall'.

As we danced came the news
that the war was not won
5 armies were coming
with carrige and gun
Through the heart of the camp swept
the news from the front
A cloud crossed the moon
a child cried for food
We knew the war could not be won.

So we danced with a rifle to the rhythm of the gun
In the glade through the trees I saw my only one
Then the earth seemed to rise hell hot as the sun
The soldiers were dying there was a tune to the sighing
The song was an old rebel one.

As the smoke of our hopes rose high from the field
My eyes played tricks through the moon and the trees
I slept as I dreamt I saw the army rise
A voice began to call stand till you fall
The tune was an old rebel one.

ASİLERİN VALSİ

Eski zamanların düşünü kurdum uyurken
Bir asiler ordusu gördüm havada danseden.
Uyudukça düşledim, kamp ateşlerini görebiliyordum.
Bir savaş şarkısı doğuyordu alevlerin içinden
Ve asiler vals yapıyordu havada

Vals ezgileri içinde, dansettim bir kızla
O vals ki, savaş alanında oynanmak için yazılmıştı
Dansettim kızın sesinin ezgileriyle
O ses ki, "hepimiz düşene,
Tüm çocuklar düşene dek direnin" diyordu

Haber geldi biz dansederken
Kazanılmamıştı savaş
5 ordu geliyordu
Tankları ve toplarıyla
Kampın yüreğinden geçerek
Cepheden gelen haberleri süpürüp,
Ayışığını örttü bir bulut
Yemek diye ağladı bir çocuk
Biliyorduk ki kazanılamayacaktı savaş

Ve dansettik bir tüfekle tabanca sesinin ritminde
Ağaçlar arasındaki boşlukta, bir tanemi gördüm
Derken cehenneme döndü dünya, güneş gibi sıcak
Ölüyordu askerler, iç çekişlerle dolu
Bir eski isyan şarkısında

Umutlarımız duman duman uçup giderken alandan
Ayışığı ve ağaçlar arasından oyunlar oynadı bana gözlerim
Uyurken düşünü kurdum yükselen ordunun
Bir ses çağırdı beni, "düşene dek diren"
Ezgi, eski bir isyankar şarkısıydı

THE STREET PARADE

When I was waiting for your phonecall
The one that never came
Like a man about to burst
I was dying of thirst...

Though I will never fade
Or get lost in this daze...
Though I will disappear
İnto the street parade...

Its not too hard to cry
In these crying times
I'll take my broken heart
And take it home in parts...
But I will never fade...

I was in this place
By the first church of the city
I saw tears on the face
The face of a visionary...

Though I will disappear...
To join the street parade
Disappear and fade...
İnto the street Parade...

SOKAK GÖSTERİSİ

Senin telefonunu beklerken,
O hiç gelmeyen telefonunu,
Susuzluktan ölen biri gibi
Çatlamak üzereydim.

Kuruyup solmayacağım yine de
Ya da yitmeyeceğim bu göz kamaştırıcılıkta
Yok olacağım
Sokak gösterisinin içinde

Çok zor değil ağlamak
İç paralayan günlerde
Kırık yüreğimi alıp
Parça parça eve götüreceğim
Ama kuruyup solmayacağım yine de.

Buradayım ben
Kentin ilk kilisesinin yanında
Ve gözyaşlarını gördüm
Düşselliğin yüzünde...

Yokolacak olsam da
Katılıp sokak gösterisine,
Yokolup solacağım
Sokak gösterisinin içinde

WASHİNGTON BULLETS

Oh! Mama, mama, look there!
Your children are playing in that street again
Don't you know what happened down there?
A youth of 14 got shot down there...

The kokane guns of jamdown town
The killing clowns, the blood money men,
Are shooting those Washington bullets again
As every cell in chile will tell,
The cry of the tortured men.
Remember Allende, and the days before,
Before the army came.
Please remember Victor Jara,
In the Santiago Stadium,
Es Verdas-Those Washington bullets again

The bay of pigs - in 1961,
Havana for the playboys in the Cuban sun,
For Castro is a colour,
Is a redder than red,
Those Washington bullets want Castro dead.

For Castro is the colour...
That will earn you a spray of lead.

For the very first time ever,
When they had a revolution in Nicaragua
There was no interference from America,
Humen rights from Amerika!

Well the people fought the leader,
And up he flew...
With no Washington bullet what else
could he do?

'N if you can find an Afgan rebel
That the Moscow bullets missed
Ask him what he thinks of
voting communist...

Ask the Dalai Lama in the hills of Tibet,
How many monks did the Chinese get?..

In a war-torn swamp stop any mercenary,
'N check the British bullets in his armoury..

Que?...
...SANDİNİSTA!...

WASHINGTON MERMİLERİ

Ah! Anne, anne! Bak şuraya
Yine o sokakta oynuyor çocukların,
Bilmiyor musun neler oldu, orada?
14 yaşında bir genç vuruldu, orada.

Kargaşa kentinin tabancaları,
Katil soytarılar, kanlı paranın adamları,
Yine patlatıyorlar bu Washington mermilerin
Şili'deki her hücre anlatır sana
İşkence gören insanların çığlıklarını
Allende'yi anımsa, önceki günleri.
Ordu gelmeden önceki.
Lütfen anımsa Victor Jara'yı
Santiago Stadyumunda.
Es Verdes - Yine bu Washington mermileri

Domuzlar Körfezi - 1961'de
Playboy'ların Küba güneşindeki Havanası
Bir renkti Castro için,
Kızıl mı kızıl
Bu Washington mermileri, ölümünü
istedi Castro'nun

Bir renkti Castro için
Öncü bir bahar dalı kazandıran

Ve ilk kez bugüne dek,
Nicaragua'da devrim olduğunda
Müdahale gelmedi Amerika'dan
Amerika'nın insan hakları (!)

Halk savaştı başkana karşı
O da uçtu gitti...
Ne yapabilirdi başka
Washington mermileri olmaksızın?

Ve eğer Moskova mermilerinden kaçabilmiş
Bir Afgan direnişçisi bulabilirseniz
Koministlere oy verme konusunda ne
düşündüğünü sorun .

Sorun Dalai Lama'ya Tibet tepelerinde
Kaç Monk aldı Çinliler?

Savaş artığı bir bataklıkta
Durdurun herhangi bir paralı askeri
Ve kontrol edin fişekliğindeki İngiliz
mermilerini

Que?
...SANDİNİSTA!

KÖPRÜ VE ÖTESİ; NERESİ?

İLHAN İREM'LE YENİ LP'Sİ ÇIKARKEN

Stüdyo İmge: 1974 senesinde akılda kalıcı sözlerin ve müziklerin kolay armonilerle süslendiği şarkılarla belki de sizi bile şaşırtan bir çıkış yaptınız. Kanımızca İlhan İrem'in kendisiyle ve dinleyicisiyle tanışma ve kararsızlık devresinden sonra ısrarla duygusal şarkılara yönelerek Türkiye'de yeni romantizmin kapısını araladınız. Ancak 1980'li yıllara kadar oluşturduğunuz yapıtlar size duyarlı bir gençlik kitlesi tarafından olumlu kıpırtılar alsa da, bu tepkiler sizi on yıldır kendi ekolünüzde en başta götürmeyi sağlasa da, Türk Pop Müziği'nin evrenselliğe açılacak yolunu zorlayamıyor, belirli kesimlerden beklenilen yanıtı alamıyordu. Ancak 1980'den bu yana özellikle "Olanlar Olmuş" şarkınızdan başlayarak gitgide zorlaşan armoniler, şarkı sözlerinde belirgin ozansı çaba, süreleri uzayarak senfonik bir yapıya dönüşmeye başlayan şarkılarınız size evrensel platforma doğru açılımın ilk ışıklarını yaktı. 1970'li yılların başından bu günlere yelpazelenen bu gelişimin su yüzünde olmayan hatlarını açıklar mısınız?

İlhan İrem: 1972 senesinde henüz on altı yaşındayken belirlediğim 'Genel Ana Amaç' dışında **İlhan İrem** olarak yaptığım hiçbir oluşum belirli bir program mekanizmasının sonucu değildir. Genel Ana Amaç şuydu: Yalnızca kendi sözlerim, kendi müziğim ve kendime özgü bir anlatımla bir İlhan İrem Ekolü'nü oluşturmak bundan ötesi sanatçının deneyimleri; gelişen sözel ve müzikal yapısıyla kendini aşma çabaları sanırım. Hammadde varsa,

derine daldıkça yeni cevherlerin bulunması, ya da yükseklere çıktıkça görüş açısının genişlemesi diyebiliriz. Ben yalnızca üretiyorum ve deşarj oluyorum. Kalıcı olma tutkusu ise ilk günden bu yana bir gölge gibi beni peşinden sürüklüyor. Kalıcı olmanın sırrının hemen ciklet oluveren 'tingildek' şarkılarda değil, duygu ve tekniğin doruklarda bütünleştiği, her dinleyişte yeniden keşfedilen şarkılarda olduğunu anladım zamanla...

Stüdyo İmge: Bu sözlerinizin amacı ilk zamanlarda sizin deyiminizle 'tingildek' şarkılar yaptığınızı anlatmak ve günah çıkartmak mı?

İlhan İrem: Tüm yaşam ilişkilerimde inandığım tek yol içtenliktir. O günde, bugün de yaşadıklarımla içime dolanları döküyorum... "Boşver Arkadaş" o günkü İlhan'dı. "Pencere" bugünkü İlhan'dır. Aradaki gelişimi ise siz benden iyi anlattınız. Ancak burada içtenlikle bir saptama daha yapmalıyım: İlk çıkışım olan "Boşver Arkadaş" ulaştığı çok büyük satış çizgisiyle (450.000) sloganlaşmasından ürktüğüm ilk ve tek şarkı olmuştur. Oluşturacağım "Romantik İlhan İrem"in ekolünü perdelemesinden ürkmüştüm. Gerçi bu şarkının hemen ardından tümüyle duygusal yapıtlarıma yönelmiştim, korkularımı ama bu günlerde olmasa dahi o günlere ilişkin olarak haklı çıkardı. Eskiden açık seçik, şimdilerde sertleşen gizli bir anlatım içinde duygusal şarkılar söylüyorum. Çünkü yaşamdaki tüm sorunların sevgiyle çözüleceğine inanıyorum. Sevgi anlayışım daha kapsamlı bir boyuta ulaştıkça genişleyen görüş açımla, deneyimlerim bütünleşerek evrenselliğin pencerelerini tıkırdatan yapıtlar oluşturmama neden oluyor...

Stüdyo İmge: Sözü 'pencere'ye siz getirdiniz. 1983 yılında oluşturduğunuz "Pencere" Türk Pop'u için alışılagelmemiş bir yapıttı. Değişik kesimlerden olumlu tepkiler almanıza karşın bazı kesimlerce de eleştirildiniz. Çünkü "Pencere" bir albüm boyu süren kesintisiz müzikal yapısıyla bir öyküyü içeriyordu ve Pink Floyd'dan gizli ve açık izler taşıyordu; neydi "Pencere"?..

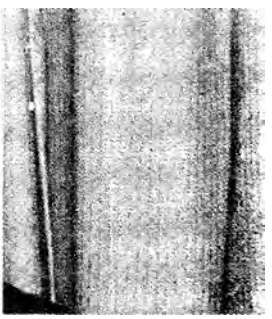
İlhan İrem: Daha öncede söylediğim gibi ben yalnızca üretiyorum ve deşarj oluyorum ve bana yöneltilen olumlu ya da olumsuz eleştirilere aldırmıyorum.

"Pencere" hem bir nokta, hem bir başlangıçtır. On yıllık sanat yaşantımın en uç noktası... Ve daha sonraki yıllarımın başlangıcı... Kırk sekiz dakikalık kesintisiz bir yapı içinde 16 bölümden oluşan "Pencere", yöreselle evrenselin sentezi ile senfonik bir anlatıma yöneldiğim -gerçek anlamdaki- ilk çalışmaydı. Yılların birikimde müzikal eşlik, sade bir simgeselliğe şarkı sözleri şiirselliğe, müziklerim ise akılcı bir kıvraklığa ulaştı sanıyorum. Dediğim gibi "Pencere" bir başlangıçtı. Bu günlerde sözleri yayınlanacak "Pencere...Köprü... Ve Ötesi..." adlı öykümün ilk bölümü. Bu öykünün ikinci bölümünü oluşturan "Köprü" adlı uzunçalarım, bu ay, üçüncü ve son bölümü olan "Ve Ötesi" ise yılbaşından sonra çıkacak. Bu **trilogy** tamamlandığında "Pencere"de doğumla başlayan 'sarkastik' bir düşünce köprüsüyle uzaya açılan öykünün, yaklaşık 150 dakikalık müzikal anlatımı da tamamlanmış olacak...

Stüdyo İmge: "Köprü" de doğunun mistik havasıyla batının sert ritimlerinin kaynaştığı gözleniyor. Sıkça kullanılan Türk çalgılarıyla, doğal efektler batı'sal anlatımı ısıtma çabaları gibi geldi bize. Ne dersiniz?

İlhan İrem: Söz efektlerden açılmışken bir önceki sorunuzdaki "Pencere" ile ilgili '**Pink Floyd** çağırışımı' eleştirilerini yanıtlamak istiyorum. Dünyanın bir çok yerinde beyinlerinin içinden çıkan yapıtlarını ancak sorumlu bir dikkatle dinlediğimizde algılayabildiğimiz birçok sanatçı var. **Pink Floyd**'dun beyni **Roger Waters** da bunlardan birisi **Alan Parson** bir başkası, **Ravi Shankar** bir başkası, İlhan İrem, Mazhar Alanson, Ümmü Gülsüm, Zülfü Livaneli, Dede Efendi say, say, say... Tüm sınırsal boyutları zorluyarak evrensel bir anlatıma kanat açan ya da kanatlanmaya çalışan bir çok sanatçı var dünyada. Bu sanatçıların evrensel boşlukta -ya da dolulukta- zaman zaman aynı çizgide buluşmaları doğaldır. Ben,

"Pencere" de "Dünya" adlı şarkıda yer alan helikopter efektlerini veya "Gece Yolculuğu"-'nda adımları simgeleyen klavye vuruşlarını evrensel buluşma olarak nitelendiriyorum. Gelelim "Köprü"ye: "Köprü" "Pencere"nin sonundaki ölümün başladığı yerden yola çıkılan, gizemli, düşündürücü, 'sarkastrik' bir 'öteki dünya' yolculuğu. Daha derinleştiğine inandığım sözel ve müzikal yan, iki aşırı uçla yukarılara doğru çekiştiriliyor. "Köprü", bir uçta daha bizden, diğer uçta daha batı'dan, iki düğüm arasına gerilmiş bir iple daha uzaklara atmayı tasarladığım taş bence. Albüm boyunca süren gizemli anlatım içinde minicik bir ana fikir saklı. Yaşadığımız her olay bir sonraki olaya köprüdür. Doğru kurulmuş köprülerle güzel günlere, yanlış kurulmuş köprülerle kötü günlere varırız. "Köprü"deki bıyık altından güldüren ya da duygulandıran şarkılar hep bu eldiven içinde sunuluyor dinleyiciye ve eldiveni çıkarmak çıkarmamak, anlamak anlamamak dinleyicinin sorunu bence.



"Köprü", tüm saçma takılmaların uzağında anlaşılması gereken bir yapıt. Kolay anlaşılmak için dinleyicilerime tekerlemeler dizisi sunmuyorum. Oluşturduğum şarkıları ve düşünce yapımı daha iyi anlatabilmek için kitap yazacak kadar saygılıyım onlara. Şimdi iki şey söylemek istiyorum: Birincisi, Hiç bir anlaşılma sorunum yok. Dediğim gibi beni dinleyenlere bir eldiven ve bir el veriyorum. Eldiveni çıkarıp, avucumdaki yaşam çizgilerini araştırmak onların bileceği iş... İkincisi, Türkiye'de kapkaççı ve kolaycı, alıcı-verici sanat(!) mekanizması yüzünden gerçek beyinsel üretimler uzun bir zaman yolculuğu sonrasında hedeflerine ulaşıyorlar, bu nedenle, kendimi ayağına batan taşlar her geçen gün azalan bir maraton koşucusuna benzetiyorum.

Stüdyo İmge: Son bir soru; sizi çok yönlü bir sanatçı olarak tanıyoruz. Şiir ve beste çalışmalarınızın yanına, yazarlık ve resim çalışmalarını katma çabasındasınız. İlgi alanlarının değişik yönlere kayması İlhan İrem'in özellikle şiir ve beste üretimlerinde bir potansiyel kaybına neden olmayacak mı?

İlhan İrem: Çok yoğun duygular içinde oluşum önce uzun şarkıları doğurdu, daha sonra da öyküler geldi. Şimdilerde her gece sabaha kadar en az iki-üç beste yapıyorum. Bazen bu bestelerin sayıları inanılmaz boyutlara ulaşıyor. Bir gece, sözü ile müziği ile on iki beste yaptım ve "Pencere" de yer alan şarkıların beş tanesi aynı gece yapılan şarkılardan oluştu. "Dünya", "Sevecen", "Terazi", "Ne demekse" ve "Yaşlılık Penceresi" hep aynı gecenin ürünleri. Son zamanlarda beste yaparken gözümün önüne gelen vizyonları anlatmaya şiirler besteler ve öyküler yetmeyince resim yapıyorum. Kısacası öyküler ve resimler ana duygu yatağından taşanların uzantıları. Yalnızca kendi şiirlerimi ve bestelerimi yorumluyorum. Çünkü ben öldükten sonra da yaşamasını istediğim bir İlhan İrem Ekolü'nün duvarlarını örüyorum. Ve ancak benim tuğlalarım benim harçlarım ve benim emeğimle yapılan duvarların, beni en güzel anlatacağına inanıyorum. Yine de, yüreğime nerden girdiğini bilemediğim, çağdaş şairlerin şiirlerinden oluşan bir albüm yapma tutkusunu gizleyemeyeceğim...

STÜDYO İMGE

Sun Ra Arkestra

"BATI BERLİN'DE BİR CAZ FESTİVALİ: DIXIELAND'DEN, McCOY TYNER'A..."

"Jazz in July", Batı Berlin'de her yıl kasım ayında düzenlenen Uluslararası Caz Festivali yanında, buradaki önemli caz olaylarından biri. Tüm temmuz ayı boyunca süren konserlerde, bu yıl da McCoy Tyner, Jack DeJohnette, Pharoah Sanders, Charlie Haden gibi dünyaca ünlü cazcıları dinlemek mümkün oldu.

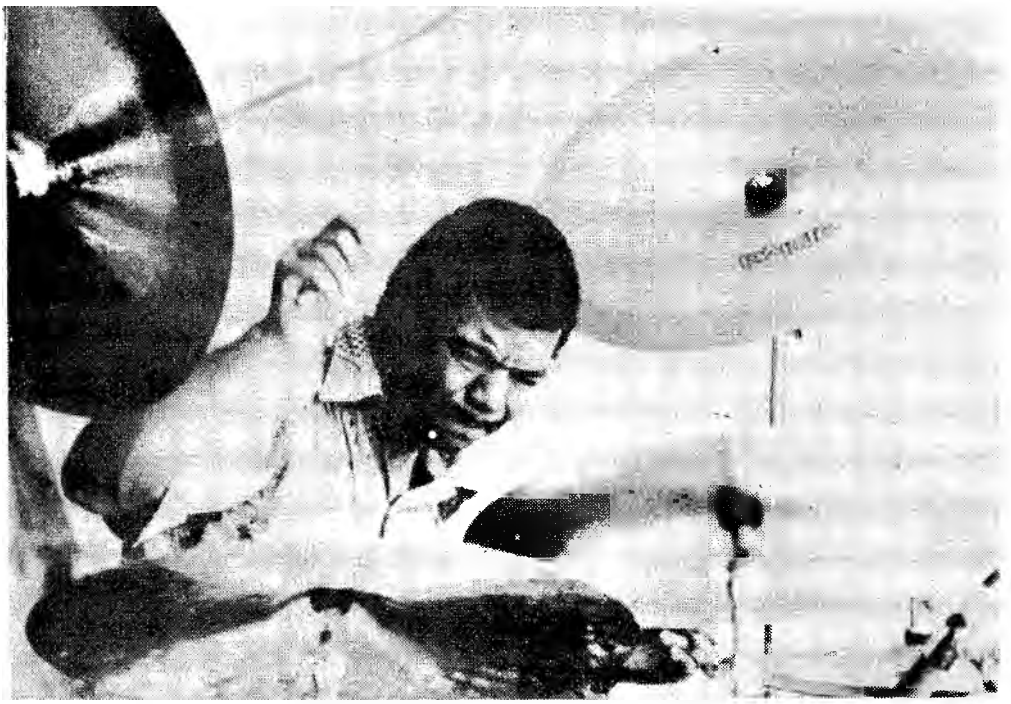
Festivalın açılışı Japon piyanist Yosuke Yamashita tarafından yapıldı. Kendisi müziğine "Kamikaze" cazı adını veriyor. Gerçekten de piyanoda ürettiği sesler, II. Dünya Savaşı'nda Pearl Harbour üzerine intihar uçuşları yapan Japon uçaklarının çıkarttığı seslere benziyor. Thelonious Monk'un piyano parçalarını anımsatan ve blues dolu, ufacık motiflerle parçasına başlayan piyanist kısa bir süre sonra motifi, armoniyi falan bir kenara bırakıp, adeta "sille tokat" piyanoya girişiyor. El, kol, dirsek ve hatta omuzlarıyla tuşlara indirdiği olağanüstü şiddetli darbeler, korkunç uğultu ve gürültüler çıkmasına neden oluyor. Evet, ilk başta bu -neredeyse sadistçesine- darbelerin yarattığı şok dalgaları insanı epey etkiliyor. Taş kesilip, kalakalıyorsunuz. Ancak aynı gürültüler ikinci, üçüncü parçada da yinelenmeye başlayınca, bu şiddete alışıyor ve koltuğunuza gömülüp, kendi kendinize, bu can sıkıcı gürültülerin ne zaman sona ere-

ceğini beklemeye başlıyorsunuz.

Yamashita, ikinci bölümde shakuhachi ustası Hozan Yamamoto'ya eşlik ederken ise daha müzikal ve bambu flütün yumuşacık, mistik, sesine daha uygun bir eşlik çıkardı. Ancak, belli ki, her insan gibi, Japon Yamamoto'nun da hayatta bir ideali var! İdeali de, ne yapıp, edip şu, bambudan yapılma, "geleneksel" flütünden "Batı"ya özgü ve "modern" sesler çıkarmak. Ancak o zaman da, insanın aklına geliyor, "madem ki amaç "Batı"ya özgü, modern sesler çıkarmak; o zaman bu iş için "Batı"nın metal yan flütü daha uygun olmaz mıydı?... Bunu niye shakuhachi ile yapalım ki?..."

Festival'in ikinci konseri Amerikalı tenor saksofonist Pharoah (Firavun) Sanders'e ayrılmıştı. 60'larda, modern cazın öncülerinden John Coltrane ve Ornette Coleman ile çalışmış olan "Firavun"a bu konserinde Amerikalı kadın piyanist JoAnne Brackeen, kontrabasçı Clint Houston ve davulcu Bi . Higgins eşlik ediyordu. Dörtlü, genellikle blues türündeki parçalarını enerjik bir şekilde icra etti. Özellikle de JoAnne Brackeen dikkatleri üzerinde topladı. Duygulu ve tertemiz sağ eli yanında, gereğinde "forte" çalma konusunda hiç de bir Yamashita'dan aşağı kalmaması, insanı hemen etkiliyordu. "Bir kadın olmasına rağmen (!)" ve de piyanoya hiç de Yamashita gibi "Allah ne verdiyse..." diyerekten yüklenmeden, Japon piyanistin çıkarttığı seslerden bin kat daha güçlüsünü çıkartmasını bildi. Nasıl mı? Büyük bir sessizliğin arkasından gelen küçücük bir "forte"nin, bilinçli bir şekilde yapılırsa, tuşların üzerine yumruk indirmekten çok daha etkili ve de müzikal olduğunu bilebildiği için... Pharoah Sanders ise dinleyicilerini düş kırıklığına uğrattı: 60'ların öncü saksofonistinden geriye "ılık" bir tını, Coltranevari birkaç tremolo ve hüzünlü blues cümlecikle-

Shankar



Jack DeJohnette

rinden başka bir şey kalmamıştı...

Amerikalı piyanist Burton Greene, Hintli bir sitarcı ve Surinamlı bir davulcuyla "Dünya Müziği" örnekleri verirken, "Batı" ile "Doğu"nun sentezine yönelik ikinci bir konserde, dinleyiciler "Batı'nın Doğu'ya galebe çalmasına" tanık oluyorlardı! John Mc Laughlin'le yaptığı plâklarla tanınan Hintli kemancı Shankar (sitar virtüozu Ravi Shankar'la bir akrabalığı olmadığını belirtelim), Brezilyalı vurgulu saz ustası Nana Vasconcelos ve Norveçli Jan Garbarek'le birlikte çalan Hintli Trilok Gurtu, Hindistan yapımı, "geleneksel" ve el yapımı, akustik vurmalı çalgılarını kullanmak yerine, sahneye ültramodern, "capon işi", elektronik bir "ritm box" çıkarttı, makinenin temposunu da ayarladıktan sonra, önündeki davullara arada bir dokunmakla yetinip, sahnede keyif çattı!...

Amerikalı süper davulcu Jack DeJohnette, Arjantinli bandoneon ustası Dino Saluzzi, trompetist Woody Shaw'un çevresinde oluşan "Paris Reunion Band" ve 70'lerde "World Saxophone Quartet" ile isim yapmış olan Julius Hemphill de sonraki konserlerin yıldızlarıydılar.

"Jazz in July"in zirvelerinden birini, Amerikalı McCoy Tyner'in konseri oluşturdu. 60'larda, zenci saksofonist John Coltrane ile birlikte "A love supreme", "My favourite things" gibi "öncü" parçalara katkıda bulunmuş olan ve yıllardır modern cazın en önemli adlarından biri olma özelliğini yitirmemiş olan bu büyük piyanist, aynı zamanda biraz da "havalı" bir müzisyen. Tüm biletleri satılmış olan konserlerini, konserden birkaç saat önce "havası pek yerinde olmadığı için" iptal edivermesiyle de tanınıyor! ("İstanbul'luların sizi görme ve dinleme mutluluğuna erişebilmeleri için kimbilir ne astronomik fiyatlar ödemeleri gerekir" şeklindeki bir soruma cevabı, hiçbir nezaket veya alçakgönüllülük cümlesine gerek duymadan, aynen, "hımm... çok doğru, beni dinlemek isteyenin önce şöyle sıkıca bir cebini kontrol etmesi gerekir" olmuştu...)

Müziğine gelince... McCoy Tyner, daha

çok "ruhâni" yönelimleri olan "Spiritual dance" veya "No greater love" gibi parçalar olsun, Duke Ellington'un "Prelude to a kiss" isimli bestesinde olsun, 20 yıl sonra da Coltrane geleneğini sürdürüyor. Ama şematizme kaçmadan; Coltrane'i kopya etmenin kolaycılığında kendini tüketmeden... Tyner'in kontrabas ve davul eşliğinde sunduğu ve çoğunlukla kulakta kalıcı, kısa temalardan yola çıkan besteleri, pentatonik veya diğer modlara dayanıyor ve "cool" havasındaki bu temaların üzerine yapılan emprovizasyonlardan oluşuyor. Tyner çoğunlukla sololarına, tişek gibi sağ elinin parlak açış notalarıyla başlıyor ve sonra da bol senkoplu, yerinde duramayan sol elinin hazırladığı akorlarla yavaş yavaş "yarı dinsel" bir ayin havasına giriyor. Aynı akorların sürekli tekrarı ve baslarda duyulan bir pedal ses üzerinde, Coltrane'in saksofonda yaptığına çok benzer tremololarla oluşturulan bir gerilim, birbiri ardı sıra patlayan ses dalgalarının yarattığı, "siyahi" bir 'huşû' atmosferi, gittikçe artan bir yoğunluk ve sonra da tüm bu 'yükseliş'in tekrar baştaki modal temaya dönerek, çözüme kavuşması... Ancak yine de, sanki bana öyle geldi ki, Tyner, en çok kendini verir göründüğü anda bile kendini hiçbir zaman dinleyiciye tümüyle vermiyor, her zaman, yalnızca kendine ait tuttuğu bir şeyleri, kendisi için saklıyor. Sanki o 'huşû' atmosferi bile bilinçli bir şekilde, önceden hazırlanmış. Kimbilir, belki de, hemen her akşam konser veren profesyonel bir piyanistten daha fazlasını beklemek yersiz olurdu derken, McCoy Tyner'in tek başına çaldığı son bis parçası bu yargımızı değiştirir gibi oldu: En tiz tuşlarda tınlayan, içli, blues dolu bir balad, sol elin Schubertvari armonileri üzerinde sessizce gezinen sağ elin çaldığı, zenci kilisesine özgü, sımsıcak bir *gospel*...

McCoy Tyner

Funk, No-Wave ve Jazz-Rock karışımı müziklerinden çok, snob tavırlarıyla dikkatleri üzerine çeken New-York'lu "Lounge Lizards" (salon efendileri veya jigololar diye çevrilebilir bu isim); 60 sonlarının süper rock grubu "Cream'in basçısı Jack Bruce'un yıpranmış sesi, enerjik basıyla kurtarmaya çalıştığı yeni grubu; Batı Berlinli gitarist Franz De Byl'in solo konseri ve de kimilerine göre bir dehâ, kimilerine göre ise yalnızca bir şarlatan olan Amerikalı Sun Ra ve grubu "Arkestra"nın rengârenk "galaksi" şapkaları ve parlak, sarı renkli "Satürn" giysileriyle yaptıkları "galaksi" şovu... Zenci basçı Jamaaladeen Tacuma ve dadaist davulcu Bob Moses'den sonra da, "Jazz in July"ın son odak noktası, Charlie Haden ve "Liberation Music Orchestra"... Amerikalı kontrabasçı Haden'da, 60'lı yıllarda, saksonofist Ornette Coleman'ın mutfağında yetişenlerden. 70'lerde piyanist Keith Jarrett'le nefis duo ve triolardan sonra, oluşturduğu "Liberation Music Orchestra" ile Şili, Vietnam, İspanya İç Savaşı üzerine plâklar yapmıştı... Ancak ne yazık ki, Charlie Haden konser akşamı pek de formunda değildi ve kontrabasındaki melankolik bir kaç solodan öteye bir varlık gösteremedi...

Toplam 12 müzisyenden oluşan orkestranın parçalarını, Amerikalı egzantrik kadın piyanist, besteci ve aranjör Carla Bley düzenlemiş. Hanns Eisler havalarında, 30'lu ve 40'lı yılların ajitatif marşlarını andırır temalar, sıra ile nefesli sazlar, gitar, piyano ve davul sololardan sonra tekrarlanıyor ve müzikal olarak bir bütünlük sağlanıyor. Sololarda ise, "serbest", "avantgard" patlamalardan, klasik "üçlü" blues armonilerine dek her akımın izlerine rastlamak olası. Örneğin, alto saksofonist Dewey Redman'in yumuşak, Bebop dönemi izlerini taşıyan, melodik solosu; Bob Stewart'in tubasından çıkarttığı olağanüstü pes sesler ve bu sesleri bağlarken yaptığı "sürrealist" ritm oyunları; gitarist Mick Goodrick'in atonal akorlarla elde ettiği derinlik duygusu. Bu arada, belki de tüm festivalin en ilginç sürprizlerinden birini Mick Goodrick yaptı: Haden'in İspanyol kadın politikacı "La Passionara"ya adadığı besteye Goodrick, aynı, cura sesiyle, tıpatıp Toros'lardan yörüklerin çaldığı havalara benzer bir giriş yaptı. İnsanın aklı karışıyor. Toroslar, nere, Endülüs nere!... Davulcu Paul Motian'in soloları ise, başka bir güzellikti. Motian olağanüstü akıllı, hangi bageti nerede, nezaman kullanacağını çok iyi hesaplayan bir davulcu. Zamanı bu derece ekonomik birbiçimde kullanılan davucu az bulunur. Motian, hiç "düzenli" çalmıyor. Görünüşte, ne zaman, nerede, ne çaldığı belirsiz, sanki müziğine bir kaos havası egemen. Oysa durum bunun tam tersi: Motian bu aritmik, temposuz gibi gözüken vuruşlarıyla, inanılmaz derecede düzenli, tıkır tıkır işleyen, su gibi akıcı bir swing duygusu elde ediyor. Çin ve Kore müziğiyle ne derece haşır neşir olduğunu belli edercesine, ziller ve gonglarda yaptığı atraksiyonlar ve orkestradaki 11 tane müzisyene eşlik ederken de kendini hiç tekrarlamayıp, herkese, bambaşka ritmlerle eşlik edebilmesi de, bu işin cabası...

İngiltere'ten gelen ve altısının da kadın olması dışında hiçbir özelliği bulunmayan "The guest stars" ve Batı Berlinli iki grubun konserleriyle de, "Jazz in July-85" sona ermiş oldu. Iyisi, kötüsü, şarlatanı, dâhisi, zencisi, beyazı, Hintlisi, yıllanmışı ve yeni çiçek açanıyla, bir caz festivali daha sona ermiş oldu. Darısı, Türkiyeli müzikseverlerin başına...

Tayfun Erdem
Batı Berlin

"Charlie Haden Liberation Orchestra"

ŞARKILARIN ARDINDAKİ ADAM:

BOB DYLAN

Gökalp BAYKAL

1962 yılında İngiltere'de, dört *Liverpool*'lu gençten oluşan *The Beatles* müzik dünyasında büyük fırtınalar koparak ilk çıkışını yaptığında, Birleşik Amerika'da bir başka genç adamın ilk çıkış denemeleri ardarda sonuçsuz kalıyordu. Amerikan halkı için gitarı ve harmonikası ile canından bezmiş şekilde zenci blues'ları çalıp söyleyen bir gencin pek de fazla ilginçliği yoktu, hele *Big Joe Williams, Leedbelly* ve *John Lee Hooker* gibi devlerin altın çağını yaşamış olanlar için Bob Dylan ismi o an için hiçbir şey ifade etmiyordu.

The Beatles fırtınasının ardında *The Rolling Stones*'un çıkışı gerçekleşirken, Birleşik Amerika müzik çevrelerinde bir anda bir genç folk şarkıcısı adından söz ettirmeye başladı. Başarısız bir konser ve plâk denemelerinin ardında, *Bob Dylan* yepyeni bir kişilikle dinleyenlerin karşısına çıkıyordu ve bu kez son derece iddialıydı: *Söylemeye başlamadan önce Şarkımı çok iyi* öğreneceğim diyordu. Ve şarkıları bunun en güzel kanıtıydı. Amerikan halkının yaşam tarzından, ülkesinin içinde bulunduğu duruma kadar, genç yaşta bir gezgin müzisyenden beklenmeyecek ölçüde iyi gözlemlere dayanan olgun fikirlerle tek başına çalıp söylüyordu.

Folk müzisyenleri yeri geldikçe Amerikan halkının yaşam tarzından bahsetmişler, halkın sorunlarını dile getirmişlerdi. Zenci ilahileri, göçmen türküleri ve daha pek çoğu sıklıkla halkın sorunlarını ortaya koymuş, sesini duyurmaya çalışmıştı. Ancak *Bob Dylan* olayları farklı bir sentezle değerlendiriyor ve alışılmadık sözlerle dile getiriyor, gerçeküstü görüntüleri ve allegorileri yaşam gerçeklerinin potasına sokuyor ve sonuçta beyinlerde büyük soru işaretleri doğuran protesto şarkılarını oluşturuyordu.

Amerikan gençliği aradığı önderini bulmuştu, bir kısım politik çevreler ise bu başkaldıran protest folk şarkıcısını kendi saflarında görmeye başlamışlardı. Oysa bu büyük yankılar uyandıran protest folk şarkıları, aslında Dylan'ın günümüzde bile halen anlatmaya devam ettiği *nehir-romanın* ilk satırlarından başka birşey değildiler. Bob Dylan hiçbir siyasi görüşün savunucusu değildi, hatta bu görüşler umurunda bile değildi; sadece sokakta dolaşan, yaşam tarzıyla, sosyo-ekonomik ve politik gerçeklerle çeşitli etkileşimler yaşayan herhangi bir Amerikan vatandaşının sesiydi, ne zenciydi ne kızılderili ne de bir başkası, ne sosyalist ne de bir başka görüşe kendini adamış biriydi. Aslında kendini adamıştı Dylan, bu saydıklarımızın tümünü boşvererek akıl almaz bir şekilde sevgiye, sevmeye ve sevilmeye tutkundu. Bir döneminde sokaktaki zavallı adama bir başka döneminde gerçeküstü alemlere, bir başkasında -ve çoğunlukla- bir kadına yöneltmişti sevgisini.Yetmişli yılların sonunda Tanrı aşkına yöneldiğinde de sevgisinin şiddeti değişmemiş, aynı bağlılığı ve inancı tanrıya göstermiştir.

Bob Dylan büyük çıkışını yapmasından sonra geçen iki yıl içinde herkes tarafından çeşitli formasyonlarda kabul edildi. Ancak birgün "diğer yüzünü" gösterdiği zaman görüşler, tanımlamalar ve yakıştırmalar yerlerini kızgınlığa bıraktı, Dylan kendi bireysel sorunlarını (kendi açısından en önemli sorun olan sevgi sorunu başta olmak üzere) anlatıyordu artık. Yıllar geçtikçe kendini yeniliyor değişik konulara değişik müzik türlerine ilgi gösteriyordu, rock, country, reggae, gospel.. Genellikle rock müziği kalıpları içinde folk temalarını alışılmadık çekicilikte yorumlarla seslendiriyor en az *The Beatles*'ın getirdiği kadar büyük bir yenilik getiriyordu rock dünyasına.

Bob Dylan yalnız folk veya rock müziği açısından değil aynı zamanda Amerikan yazını açısından da büyük bir yenilikçiydi ve gençlik onun adını *Edgar Allan Poe* ve *Allen Ginsberg* gibi isimlerle birlikte kitaplıklara yerleştirmekte gecikmedi. Kendine has seslenişleri ve deyimleri, söyleyiş biçimi ile de birleşince, başlıbaşına özgün bir yazın oluşturmuştu, özellikle Tarantula adlı gerçeküstü uçuş denemesi, benzersiz bir yapıt olarak kendini kabul ettirmişti.

Bob Dylan bugün tövbe etmiş, Tanrıya kalpten inanmış, yaşamsal zevkleri terketmiş bir insan, ancak yine de çevresinde dönenlerle ilişkisini kopartmadan yepyeni bir sentez içinde insanın yaşamına yaklaşmakta ve yine sevgi dolu, bitmez tükenmez enerjisiyle huzuru aramakta, ama bu kez bir kadında değil, Tanrının buyruklarında arayışını gerçekleştirmekte. Dylan'ın nehir-romanı devam ediyor, gelecek yıllar daha yeni arayışlar ve sentezler getirecektir kuşkusuz. Bu nedenle, *Bob Dylan*'ı ve kariyerini özetleyecek bir tanım yapmak olanaksız, onu her şarkısını dinledikçe biraz daha iyi tanıyacak, yaşamının bir başka gerçeğini öğreneceğiz. *'Freewheelin'in başkaldırısı, Blonde On Blonde'un enerjisi, Planet Waves'in olgunluğu, Saved'in inançlı yaklaşımı'*,hepsi birer bölüm başlığı ve Dylan hep aynı Dylan; şarkılarının ardında.

Hey tamburalı amca, bir şarkı patlat bana,
Uyku gözümden ırak, yatacak yerim bile yok.
Hey tamburalı amca, bir şarkı patlat bana,
Cıvıl cıvıl bir sabah eşlik edeyim sana.

ON THE ROAD AGAIN (1965)

Well I woke up in the morning
There's frogs inside my stocks
Your mama she's a-hidin
Inside the ice box
Your daddy walks in, wearin'
A Napoleon Bonaparte mask
Then you ask why I don't live here
Honey, do you have to ask?

Well I go to pet your monkey
I get a face full of claws
I ask who's in the fireplace
And you tell me Santa Claus
The milkman comes in
He's wearing a derby hat
Then you ask why I don't live here
Honey, how come you have to ask me that?

Well I asked for something to eat
I'm hungry as a hog
So I get brown rice, seaweed,
And a dirty hot dog
I've got a hole
Where my stomach disappeared
Then you ask why I don't live here
Honey, I gotta thik you're really weird.

Your Grandpa's cane
It turns into a sword
Your Grandma prays to pictures
That are pasted on a board
Ev'rything inside my pockets
Your uncle steals
Then you ask why I don't live here
Honey, I can't believe that you're for real.

Well there's fist fights in the kitchen
They're enough to make me cry
The mailman comes in
Even he's gotta take a side
Even the butler,
He's got something to prove
Then you ask why I don't live here
Honey, how come you don't move?

YİNE YOLLARA DÜŞTÜM

Sabah uyandım baktım
Çorabımda bir kurbağa,
Annen saklanıvermiş
Buzdolabının içine,
Baban gezinir suratında
Napoleon Bonaparte maskesiyle.
Bir de sorarsın neden burda kalmadığımı,
Tatlım zorunlu musun bunu bana sormaya?

Çalışırım sevmeye maymununu,
Suratım pençe izleriyle dolu.
Sordum kim var şöminede,
Dedin ki Noel Baba
Sütçü girer içeriye
Başında binici şapkası.
Bir de sorarsın neden burda kalmadığımı,
Tatlım hiç gerek var mı bunu bana sormaya?

Yiyecek birşey istedim,
Açıkmıştım kurt gibi.
Yaban pirinci, su yosunu
Ve pis bir sosisli sandviç verdin.
Şimdi bir delik kaldı
Kaybolduğu yerde midemin
Bir de sorarsın bana neden burda kalmadığımı,
Tatlım diyorum ki sana, amma garipsin.

Büyükbabanın bastonu
Kılıca dönüşüverir,
Büyük annen tapınır
Duvardaki resimlere,
Cebimde ne var ne yoksa
Amcan çalar götürür.
Bir de sorarsın bana neden burda kalmadığımı,
Tatlım, inanmıyorum ciddi olduğuna.

Mutfaktaki yumruklaşmalar
Haykırmama yeter artar,
İçeri girer postacı
O dahi taraf tutar,
Hele bakın şu kâhya
Onun da bir çift sözü var.
Bir de sorarsın bana neden burda kalmadığımı,
Tatlım peki sen neden burdan taşınmıyorsun?

I SHALL BE RELEASED (1967)

They say ev'rything can be replaced,
Yet ev'ry distance is not near.
So I remember ev'ry face
Of ev'ry man who put me here.
I see my light come shining
From the west unto the east.
Any day now, any day now.
I shall be released.

They say ev'ry man needs protection,
They say ev'ry man must fall.
Yet I swear I see my reflection
Some place so high above this wall.
I see my light come shining
From the west unto the east.
Any day now, any day now,
I shall be released.

Standing next to me in this lonely crowd,
Is a man who swears he's not to blame.
All day long I hear him shout so loud,
Crying out that he was framed.
I see my light come shining
From the west unto the east.
Any day now, any day now,
I shall be released.

SALIVERİLECEĞİM

Derler ki her şeyin yeri doldurulabilir.
Ama her uzaklık yakın değildir.
Beni buraya tıkan her insanın
Her yüzünü hatırlıyorum.
Görüyorum ışığımı, parıldayarak
Batıdan doğuya yaklaşan
Bugün yarın,
Bugün yarın salıverileceğim.

Derler ki her insan korunmaya muhtaçtır,
Derler ki her insan bir gün düşmelidir.
Ama yemin ederim, yansımamı görüyorum
Bu duvarların üstünde bir yerde.
Görüyorum ışığımı, parıldayarak
Batıdan doğuya yaklaşan.
Bugün yarın,
Bugün yarın, salıverileceğim.

Bu ıssız kalabalıkta yanıbaşımda
Bir adam var seslenen suçsuzum diye.
Bütün gün avaz avaz bağırtısını duyuyorum
Haykırıyor oyuna geldim diye.
Görüyorum ışığımı, parıldayarak
Batıdan doğuya yaklaşan.
Bugün yarın.
Bugün yarın salıverileceğim.

IT'S ALL OVER NOW, BABY BLUE (1965)

You must leave now, take what you need, you think will last
But whatever you wish to keep, you better grab it fast.
Yonder stands your orphan, with his gun
Crying like a fire in the sun.
Look out the Saints are comin' through
And it's all over now, baby blue.

The highway is for gamblers, better use your sins
Take what you have gathered from coin cidence
The empty handed painter from your streets
Is drawing crazy patterns on your sheets
This sky too, is folding under you
And it's all over now, baby blue.

All your seasick sailors, they are rowing home
All your reindeer armies, are all going home
The lover who just walked out your door
Has taken all his blankets from the floor
The carpet too, is moving under you
And it's all over now, baby blue.

Leave your stepping stones behind, something calls for you
Forget the dead you've left, they will not follow you
The vagabond who's rapping at your door
Is standing in the clothes that you once wore
Strike another match, go start anew
And it's all over now, baby blue.

ARTIK HERŞEY BİTTİ, HÜZÜNLÜ SEVGİLİM

Artık çekip gitmelisin, ne gerekiyorsa al götür,
Saklamak istediğin ne varsa, bir an önce çal götür.
Bir öksüz oturuyor orada elinde tüfeğiyle,
Ağlıyor sanki güneşte kalmış bir ateş gibi.
Bak şu yandan azizler geliyorlar dosdoğru
Ve artık herşey bitti, hüzünlü sevgilim.

Yoldan kumarbazlar gider, sen gel aklını kullan,
Düşün elde ettiklerini bir küçük rastlantıdan.
Sokağında bir ressam, bomboş elleri,
Çılgın resimler çizer durur kağıtlarıma.
Tepedeki gök bile kıvranmakta altında
Ve artık her şey bitti, hüzünlü sevgilim

Deniz tutmuş gemiciler asılır küreklere,
Rengeyiği sürüleri döner memleketine.
Kapından çıkmış aşığın
Alır yerdeki battaniyesini
Halı bile altından artık kayıp gidiyor
Ve artık her şey bitti, hüzünlü sevgilim

Geride kalsın kaldırım taşları, biri seni çağırıyor,
Unut geçmişteki ölüleri, peşinden gelmeyecekler.
Kapını aşındıran o serseri
Giymiş senin eski püskü giysilerini
Çakıver yeni bir kibrit, başla yeniden herşeye
Ve artık her şey bitti hüzünlü sevgilim

BLOWİN' IN THE WİND (1962)

How many roads must a man walk down
Before you call him a man?
Yes, 'n' how many seas must a white dove sail
Before she sleeps in the sand?
Yes, 'n' how many times must the cannon balls fly
Before they're forever banned?
The answer, my friend, is blowin'in the wind.
The answer is blowin' in the wind.

How many times must a man look up
Before he can see the sky?
Yes, 'n' how many ears must one man have
Before he can hear people cry?
Yes, 'n' how many deaths will it take till he knows
That too many people have died?
The answer, my friend, is blowin'in the wind,
The answer is blowin'in the wind.

How many years can a mountain exist
Before it's washed to the sea?
Yes, 'n' how many years can some people exist
Before they're allowed to be free?
Yes, 'n' how many times can a man turn his head,

Pretending he just doesn't see?
The answer, my friend, is blowin'in the wind,
The answer is blowin'in the wind.

ESEN YELDE

Nice yol gitmeli ki bir insan
Ona adam denebilsin,
Nice denizlere yelken açmalı ki beyaz güvercin
Gün gelip kumda yatabilsin,
Nice zaman uçuşmalı ki mermiler
Ebediyen yasaklanabilsin.
Yanıtı dostum, esen yelde,
Yanıtı , esen yelde

Nice zaman başını kaldırmalı ki bir insan
Gökyüzünü görebilsin,
Kaç kulağı olmalı ki adamın
Ağlayanları duyabilsin,
Ve nice insan ölmeli ki
Bu kadarı da fazla diyebilsin.
Yanıtı dostum, esen yelde,
Yanıtı , esen yelde.

Nice yıl varolmalı ki bir dağ
Gün gelip denize kavuşsun,
Nice yıl varolmalı ki bir insan
Bir gün özgür bırakılsın,
Kaç kez başını çevirebilir bir insan

Görmezlikten gelebilmek için.
Yanıtı dostum, esen yelde,
Yanıtı , esen yelde.

Cantaor, yılların acısını, yılların ezilmişliğini taşır yüreğinde.

CANTE JONDO:

ACILI BİR SES,

TARİH ÖNCESİNDEN

MARİO LEVİ

Bir yakarı, bir çığlık, bir yanık ses Endülüs. Yıllar, asırlar süren acısıyla ulaşıyor günümüze, ezilmişliğiyle. Bir sızı Endülüs. Bir inilti sonra, bir sızıyı dışavurmanın gereksinimi, bir sürgünün, bir hüznün şiiri. **Federico**'ların, **Antonio'**ların yürek bıraktıkları yöre Endülüs; yabancı gezginlerin pek de ayrımsayamadığı terkedilmişliği, tek başınalığı, kapkara yaygısıyla.

Sevilla: durmaksızın akışı Guadalquivir'in. Durmaksızın. Hiç dinmeyen sızılar gibi. Endülüs bir gizem kendibaşına, bir yalnızlık. Gırnata bir yükselen ses; bırakılmışlığı, ezilmişliği anlatıyor, dile getiriyor bir "Cante Jondo" ezgisinde.

Kimi görüşlere göre tarihöncesine sığınır "Cante Jondo". Bir ezgidir yaşamın gizliliklerini, gizli kalmışlıklarını, ilkelliğini öyküleyen. Bir resim gibi mağara duvarlarından,

kaya parçalarından ulaşmamıştır geleceğine, temel duygulara seslenerek gerçekleştirmiştir ulaşımını; kuşaktan kuşağa değişebilen görüntüler, kimi gereksiz süsleme ve deneme kaygularıyla, ama hep aynı kalmaya çalışan bir ruh haliyle. Kuşaktan kuşağa geçişlerde, ses vermelerde yadsınamayacak değişimleri, yabancılanası aktarmaları yaşadı kuşkusuz. Ama her çağda yaşayabilmenin, yaşayabiliyor olmanın onurunu anlattı.

Bir yaşamdır "Cante Jondo", yabancılar gösterileri, gösteri kaygularını. Bir iletişimi, bir bildirişimi gereksinir mutlak, bir yaşama amacıdır, bir varoluştur kimi kez. Yakarı, acı, hüzün, aşk ve öfke duyguları hep böylesi bir tavır ve dirim gücüyle dışavurulur; kendince bir coşku, büyük bir taşkınlıkla üstelik. Kelâm musikiden bağımsızlığını, ayırdedilebilirliğini kazanmamıştır henüz. Gerçek "Cante Jondo"yu oluşumunun bu en eski, en ilkel aşamasında anlamaya, anlatmaya çalışmak gerek. Bir yaşama biçimidir musiki, bir ortak paylaşımı, bir duygudaşlığı gereksinir izleyicilerinde, şart koşar bir çift gerekliliği. "Cantaor"u, yani şarkıcıyı, bir çığlığı, bu içten gelen sesi, Bu "Cante Jondo" ezgisini dışavurmaya yönelten bir meyhane ortamı vardır kimileyin. (Bir yaşayana, bir uzmana göre doğaçlanabilecek bir ezgi düşünüldüğünde, yarı loş, yarı aydınlık bir meyhanede bulunur ortamların en iyisi, sigara dumanlarına boğulmuş bir ortamda. Bir gece boyudur yaşama, uzunluğu, sonsuzluğuyla. Yoğun bir şarap kokusu bulanmıştır çevreye, yoğun bir şarap esrikliği.) Yükselen bir ses vardır burada, kimi kez alışageldiğimiz bir ezgininkiyle bağdaşamayacak bir ses, bir çaba vardır tanığı olduğumuz, bir yakarış belki de.. Olgunun yabancısı bir izleyicinin bulmayı umduğu bir tatlılık, bir incelik yoktur bu yakarışta: Damarlar belirginleşmiştir irkiltesiye, ses telleri kopacak, kopmayı işteyecek gibidir. Yalnızca bir esinin dışavurumu, doğal sonuçları değildir, yaşanan, bir soluk, bir soluk vermedir de sanki. Betimi, anlatımı olasız bir duyguya, bir hüzne kapılmaktır bir "cantaor"u dinlemek.

Camaròn de la Isla

KÖKLER. UZAK, ÇOK UZAK BİR YURTLUĞUN İNSANLARI

Manuel Garcia Motes, "Cante Flamenco. Algunos de sus presuntos origenes" adlı yazısında, "Cante Jondo"nun herşeyden önce, adından da anlaşılabileceği gibi, bir eğlence musikisi olmayıp, insan doğasının derinliklerine seslenen bir tür, bir ezgi olduğunu belirtiyor. Güzelliği denli derinliğiyle de etkileyebilen, kalıcı olabilen bir ses çağlar boyunca.

"Cante Jondo"nun tarihsel ve doğal değişimleri (karar vermek güç değişimleri sözcüğünün yerine, gelişimleri sözcüğünü kullanıp kullanmama konusunda) bugün "Cante Flamenco" olarak adlandırdığımız musikinin, daha doğrusu bu musikiyi oluşturan çeşitli türlerin oluşumunu geliştirmiştir beraberinde. Her "Cante Jondo", bir "Cante Flamenco"dur önünde sonunda. "Cante Jondo" doğası olmuştur zamanla değişen. Böylesi bir değişim musikiyle kelâmın o derin, o temel duygunun baskısından kurtulduğu anda olmuş, oluşmaya yüz tutmuştur. Öykünme dönemi gelmiştir sonra, bir gereksinim olarak belki, yanlış anlamalar, yorumlamalarla ama. (Bu aşamada musiki doğasına bırakılmamış gibidir artık.) Temeli, aslı oluşturan kimi formlar bir eğlence musikisine dönüştürülmüştür, yersiz, gereksiz süslemeler ve virtüozite kaygularıyla birlikte. En büyük tehlikeyse, asırların geçişiyle, aslolanın bu süslemelerin içinde yitmeye yüztutması, duyguların yerini yüzeysel duyguların alması, alma eğilimini göstermesidir.

Bir tehlike olarak kabul edilmesi gerekecek bir başka olgu daha vardır bunlara ek olarak: Kültür sorunlarına bir seçkincilik konumundan yaklaşanlar, genelde dudak bükerler ilkel sanat türlerine. İlkelin yeri, ilkelin kucağıdır gene, sanatsal uğraşıların, çalışma ve irdelemelerin değil. Ama insanî duyguların derinliği, kendini tüm boyutlarıyla hissettirirliği düşünüldüğünde bir başka boyut kazanır ilkel, ilkel olarak tanımlanan, tanımlanmak istenen "Cante Jondo"

Manuel de Falla, anlamış, sezinleyebilmiştir kimi gerçekleri, varabilmiştir kimi doğruların bilincine. "Cante Jondo"yu çok sevmiş, bu konudaki araştırmalarına yıllarını vermiş, bir besteci, gerçek bir musiki adamıdır de Falla. 1922 yılında, ilkelliğini, özgünlüğünü yitirmekte ve başka türlerin denetimine girmeye artık iyiden iyiye yüztutmakta olan, bir diğer deyişle önlenemez bir çöküşü, bir yıkımı yaşayan "Cante Jondo"yu yeniden hakettiği yere getirebilmek için göze aldığı, düzenleyiciliğine sıvandığı o unutulmaz "Cante Jondo" yarışması, üzerinde her zaman önemle durulacak bir girişim, bir dönüm noktası olacaktır kuşkusuz. Bir kendine gelişin, bir öze dönüşün göze alınışı, sınanmasıdır bu yarışma. Sonuçları yarar ve zararlarıysa apayrı, çok daha geniş oylumlu bir incelemenin konusu. Falla'nın "Cante Jondo"ya hizmetleri burada bitmiyor ama. Bu konuda yapmış olduğu araştırmalar, geliştirmiş olduğu yeni kuramlar var; türün daha iyi anlaşılmasını, kimi ayrıntıların daha iyi özümlenmesini sağlayabilecek düşünceler, varsayımlar da denebilir. Sonuç ne olursa olsun, yıllar sürebilecek araştırma ve çalışmaların göze alınması herşeyden önce ilgi uyandırası, saygı duyulası: **Manuel de Falla**'ya göre, arap musikisiyle doğrudan bir ilintisi yoktur "Cante Jondo"nun, daha doğrusu birçok kişinin sandığı gibi bu musikide bulmaz kaynağını, çok daha eski bir geçmişe dayanır, çok daha eski bir zamana, bir doğu uzamına. Bu konuda, Manuel de Falla'yı destekler görünen bir çok kuram, birçok görüş geliştirilmiştir, çeşitli dönemlerde, çeşitli araştırmacılar tarafından: Çingeneler, genellikle, "Cante Jondo"nun uzmanları, kuşaktan kuşağa aktarıcıları olarak kabul edilirler. Batı dünyasında çok şey söylenegelmiştir kökenleri, yaşayışları ve kültürleri hakkında. Bu konuda birbirini kimi kez karşıtlayabilen görüşlerin de tanığı oluruz. Çoğu kez konunun derinine inemeyen kuramlar, tanıtlanamamış görüşler vardır karşılaştığımız. **Francese Botey**'in yıllar süren bir çalışmanın sonucu, ürünüymüş gibi görünen "Lo gitano, una cultura folk desconocida" adlı uzun soluklu incelemesinin birçok görüşe ve araştırmacıya göre bu konuda yapılmış araştırmaların en yetkinlerinden biri olarak görülmesi bundan: İ.Ö.3000 yıllarından, 2000 yıllarına kadar, bugünkü Hindistan'ın yayılmış olduğu topraklarda yaşayan çingenelerin gelişmiş bir kent uygarlığına eriştiklerini belirtiyor **Botey.** Zamanla, değişmeye başlayan ve değişik bir görünüm kazanan Hint topraklarında, Brahman din ve kültürünün yaşanırlığını, ağırlığını hissettirişi, var; zamanla, acımasız bir baskıyla üstelik. Bu dönemlerden sonra, her oğlunun, her oluşumun büyük çingene topluluklarının aleyhine geliştiğini kabul etmek gerikiyor. Gün gelir, çingeneler, Hindistan'ın sıkı kast düzeninde, paryalarla hani neredeyse aynı konuma getirilirler, aynı konumda kabul edilirler. Zaman,

belirli kararları, silkinmeleri getirir beraberinde: Avrupa yolu bekler onları, ondan önce de çok çetin bir göç yolu. Bu göçte, baskılardan ve ezinçlerden açıklamalarına bir temel, bir dayanak oluşturanlar da vardır, yoksullukları ya da daha başka gereksinimleri bu toprakları bırakma kararında bir neden olarak görenler de. Ama doğrusunu söylemek gerekirse,bu bağlamda yalnızca belirli varsayımlar vardır öne sürülen, tanıtlanması güç görüşler. Çingenelerin büyük göçü VIII yüzyılda başlar Fernando Quinones 'e göre. Yavaş yavaş gelişen, çağlarboyu süren bir göçtür bu. Asya ve Avrupa'da geçmiş oldukları topraklarda, özlerinden, kültür ve kişiliklerinden hep bir şeyler bırakmışlardı çingeneler. Yıllar, asırlar sürer yer değiştirmeleri, göçleri kilometrelercedir. Kimi kez çingenelerin hep göçebe olup olmadıkları sorusu bile gelir akla. Ama geçtikleri ya da yerleşme girişiminde bulundukları hemen hemen her yerde büyük baskılarla karşılaştıkları kabul edilir genellikle.Acılarla yerleşmiş, acılarla büyümüş, acılarla gelişmiş, acılarla öfkelenmiş ya da boyuneğmiş kuşaklar yetiştirmişlerdir yıllar, asırlar boyu. **Botey,** çingenelerin İspanya'da karşılaştıkları acıların, daha önce, daha başka yörelerde karşılaştıkları acılardan daha büyük, çok daha yoğun olduğunu söyler. Kuzey Afrika'dan, ordan da Cebelitarık yoluyla gelmişler, ulaşmışlardı Endülüs'e: Arap musikisinin doğal etkileyeminden sözedenlerin görüşleri vardır bu bağlamda. (Bir derin ezgidir uzakları, uzaklıkların özlemini çağrıştıran.) Yadsınamayacak bir etki, bir hava, bir söyleyiş şeklidir burada sözkonusu olan; bir gelişimde, bugüne dek gelişte bir işlev belki, ama bir kökene iniş, bir asla kavuşma değil. Uzun, çok uzun göç yolları, göç yılları vardır çingenelerin. Endülüs'e Kuzey Afrika'yı yaşadıktan, soluduktan sonra gelmişlerdir. Geçmiş oldukları yörelerin, toprakların sesini bir başka yere taşıyabilmiş olmaları sözkonusudur bir diğer deyişle.

Federico Garcia Lorca için uçsuz bucaksız bir güzellik, için için işleyen bir öfke, bir hüzündür Endülüs, bir şiirdir tükenmeyen. Sevgili Endülüs'ünün bu yıllar, asırlar süren

Federico Garcia Lorca

musikisine kendince bir ses getirir, araştırmaları, konferansları, etkin çalışmalarıyla. Örnekse, "Arquitectura del Cato Jondo" adlı çalışmasında bir saygıdır üstâdı **Manuel de Falla** için dile getirdiği: "Cante Jondo"daki yadsınamayacak Hint musikisi teksi, bir makamı oluşturacak notalar arasındaki uyumsuzluk, musiki ortamının kendine özgülüğü ve bir notanın hani neredeyse bir saplantıyı andıracak denli sık ve çok kullanımı gibi özelliklerle de açıklanabilir. **Lorca** "El Cante Jondo" adlı bir konferasındaysa, bu musikinin gelişiminde doğunun önemini bir kez daha gündeme getirirken, Bizans musikisinden sözeder bu kez: İspanya, XI. yüzyıldan başlayarak kabul etmeye başlar Hıristiyanlığı. Bu yeni dine ve kültüre ilişkin etkilerin yayılımı, yerleşimidir böylesi bir etkinin doğumunu sağlayan. **Federico,** üstâdı **Manuel de Falla**'yı bir kez daha anma olanağını bulur: "Flamenco"da acıyı anlatan bir türdür "Siguiriya" duyguların derinliğini Bizans dinsel musikisinin etkisi yadsınamazdır burada.

Kimi düşünce ve kuramlara göreyse bir İbrani, bir dinsel yahudi musikisidir önemsenmeye değer etkilerden birini getiren. Taraftar toplayabilmiş bir görüştür bu, oldukça doğalmış gibi görünür ama, somut dayanaklardan yoksun kalmış, somut verilerle tanıtlanamamıştır hiç. Aslına bakılırsa gönüllü bile olunabilir çingeneler denli göçmenliği, çingeneler denli kovulmuşluğu yaşamış bir başka ırka, bir sanatın yaratıcılığını ya da en azından taşıyıcılığını uygun bulabilme, yakıştırabilme konusunda. Kimi düşlerin peşinde koşmamak gerek ama. Örnekse **Manuel Garcia Matos,** İbrani din musikisini incelediken sonra, böylesi bir etkilenmeyi doğrulayabilecek hemen hemen hiçbir ize rastlayamamıştır. (Buna karşıt bir görüşteyse sefarad sinagos musikisinin, özellikle de "kol nidrei" adlı ayin musikisinin etki ve önemi üzerinde ısrarla duruluyor.) Yahudilerin Endülüs'teki uzun yaşayışlarında bıraktıkları çok önemli bir kültür kalıtı vardır herşeye karşın. Zaman içinde oluşan kimi rastlantılardan sözedebilmek olasıdır bu bağlamda.

"Cante Jondo"daki Hint, Arap, Bizans ve İbrani etkileri belirli görüşlerin taşıyıcılığını yapmış; kuramlara göre yadsınamazdır, mutlak üzerinde durulasıdır bir diğer deyişle. Bu aşamada genel bir yapıyı, en ilkelde yaşanırlığını bulabilecek genel bir musiki türünü düşünebilmek de bir umar gibi görünebilir, bu etkiler konusunda yalnızca belirli varsayımlar ve saptamalarla yetinmek de.

Sonuç ne olursa olsun, "Cante Jondo"yla çok eski bir zaman kesitiyle karşı karşıya bırakıldığımızı, çok eski, çok uzak bir zaman kesitine bir yolculuğa çıkarılmış olduğumuzu düşünürüz bir an, uzak bir uygarlık çağına gideriz, bildiğimiz büyük göçlerin de çok ötesine, tanıdığımız Batı Uygarlığının da.

Çingenelerin acıyla, kanla özdeş yaşaması: öfkemizi anlatabilir miyiz şarkılarımızda?

ÇİNGENELERİN ENDÜLÜS'Ü

Gün gelir, geride kalır büyük göç yolları. Yeni bir umut, yeni bir arayış, yeni bir özlemdir belki Endülüs. Bir tarihin, bir oluşumun açıklanışı bakımından, kuşkuya yer bırakmayacak kertede önemlidir bu durak, bu yeni gelişim. Çingenelerin bu dönemlerde, bu yorgun topraklarda ne buldukları, musikilerinden, kültür ve kişiliklerinden nasıl sözettikleri de önemli, üzerinde durulasıdır elbet.

Kurtuba Halifesinin yurtluğu yıkılmıştır büyük bir olasılıkla. Yıllar yılı düşünü, bilimi, sanatı, uygarlığı birlikte yaşamış, birlikte yaşatmış, birlikte anlatmış Araplar için de, Yahudiler için de gündemdedir acı. Yeni iniltilerin, yeni yakarış ve ayrılıkların tanığı olacaktır Guadalquivir.

Çingeneler gelmiştir, evet. Ama ne söylemişler, ne anlatmışlardır başkalarına. nas seslenmişlerdir bu toprakların sahiplerine, en önemlisi nasıl varmışlardır ortak acıların, ortak duyguların birlikteliğine?.. Zamanı mı anlatmışlardır, uzak yöreleri, uzak yörelerin hüznünü mü*?.. Bir bildirişim midir acı, tanımı güç, kelimelerle dışavurumu olanaksız bir birliktelik, bir ortak yaşama mıdır?... "Cante Jondo"nun temelindeki uzaklık, uzaklaşmışlık duygusunu belki de bu aşamada, bu anlamada, bu paylaşımda ulaşıyor derinliğine: Bir yaşamadır hüzün, bir ortak acıdır, "cantaor"u, uzun, sonsuz çığlığını yükseltmeye yönelten, zamanla, süregiden bir karayazgıyla bir hesaplaşmadır yaşadığı. Acı vardır. Uzun, sanki sonsuz bir zaman. Yıllar, asırlar süren bir zaman arayışı, bir kovulmuşluk: Hindistan, göç, paryaların yıllar, sırlar süren acıları, baskıya direnişleri, direnemeyişleri ya da. Müslüman İmparatorluğu, müslüman topraklarındaki uzun, çok uzun göç. Üç kıta. Yoksulluklarla, varsıllıklarla dolu bir sürü yaşam bir sürü dönem, bir dolu sürgün; haksızlıklar, işkenceler, öldürülerle. Bir "Soleà"daki yoğun hüznü ve acıyı anlamamak için hiçbir neden yoktur artık.

Caballero Bonald'a göre "Flamenco" kişisel bir acının özgür kılınması. Bu acıdaki yıllanmışlığı biliyoruz şimdi...

BİR AĞIT YAKMAK

Günümüze geliyoruz şimdi; üzünçle, düşkırıklığıyla biraz: Alışkın olduğu ortamı solumaktan, yaşamaktan yoksundur artık "Cante Jondo". Bir kusur vardır başlangıçta, bir eksiklik, türün doğasına uymayan bir başkalık. Rahatsızdır artık "cantaor"; ayrı, uzak kılınmıştır üstünlüğünden, esinini bulabileceği kaynaklardan. Dinleyicileri vardır çünkü, yabancı, yalancı dinleyicileri, bir tümlüğü, bir ayrılığı, bir uzak düşü, bir yoğun hüznü duyamayacaklar. Flamenco bir seyirlik oyundur sanki. Olgunun aslı, doğası, ilkelliği düşünülecek olursa, "cantaor"un içselden, ruh derinliklerinden, gelen bir ezgiyi doğaçlayabilmesi gerekir oysa, başkalarından duymuş olduklarını yinelemesi ve bunlara sürekli olarak, kimi kişisel yorumlar, süslemeler, ara nağmeler katması değil.

Tarihöncesine hiçbir zaman ulaşamayacağımız gerçeğini kabul etmeliyiz bu bağlamda. Tarihsel bir yanılgı, bir yanlış anlama, bir kötü niyettir sürdürülen. "Cante Jondo'-'nun, çağlar boyunca, kimi sorunluluklar ya da kimi yanlış seçimler ve algılamalar sonucunda, inanılması, kabul edilmesi güç bir değişime uğradığını söylemek, kabul etmek gerekiyor şimdi, artık en karanlıkta kalmış, en gizli içgüdülerimizi titretemeyeceğini, devindiremeyeceğini.

Kimi düşünce, saptama ve araştırmalara göreyse, zaman gelmiş, bir ilkellikten "kurtulmuştur" "Cante Jondo", olası bir flamenco ezgisinde, bir flamenco işçliğin de, soylulaşmış bir sanat dalı olarak gelmiştir günümüze. Bir diğer deyişle, kurallarını, sınıflamalarını, yepyeni türlerini, üstadlarını, çeşitli yönelimlerini getirmiştir beraberinde. Başlangıçta, ilkelliğiyle tanınabileceği, tanımlanabileceği dönemlerde bir gereksinmeydi yalnızca, ya da bir sezinin, bir içgüdünün doyuma ulaşması için bir çaba. Daha sonraki kimi onurlu girişimlerdeyse bir sanat kaygusunu, bir başka kalıcılığı kovaladı.

Sonuç ne olursa olsun, eski bir sesin yeni kuşaklara, yeni insanlara ulaşabilmesi için daha irdeleyici, daha bilinçli çalışmaları birer titrek umut ışığı gelecek açısından.

Acı hiç sonlanmadı çünkü, hüzün sürdürüyor yaşanırlığını.

Kaynakça:

— Memoria del Flamenco Felix grande. Selecciones Austral Madrid 1979

— Historia del cante Flamenco : Angel Alvarez Caballero. Alianza Editorial. Madrid. 1981.

— La Plus Profonde Espagne. Cante Jondo et Danse Espagnole. Maurice Legendre.

DİRE STRAİTS'in Öğretmeni

Mark Knopfler İle Bir Söyleşi...

1979 yılının yaz aylarında Amerikan plak piyasasında **Eagles** ve **Freetwood Mac** gibi topluluklar iş yapıyordu; Avrupa da ise başkaldırıcı tavırları ile Punk toplulukları dikkatlerin tümünü üstlerine toplamışlardı. Bu sıralarda Londra'nın **Deptford** banliyösünde ilkokul öğretmenliği yapan **Mark Knopfler** kendisi gibi müzisyen olan üç arkadaşı ile bir topluluk kurdu. Mark Knopfler bu zamana kadar öğretmenliğe ek para getirsin diye gece kulüplerinde gitar çalardı.

Londra radyosu diskcokeyi **Charles Gillett** "bir sabah süt şişelerinin arasında **Sultans of Swing** şarkısını buluyor ve bunu Honky Tonk adlı programında sürekli çalacak kadar beğeniyor.

Phonogram şirketi **Angel**'lerle ilişkilerini kesip **Dire Straits** ile ilgilenince topluluk için rock tarihinde az rastlanılan dik bir başarı grafiğine sahip bir dönem başlıyor.

Dire Straits adı "parasal sıkıntı" veya "iyice züğürt olma" anlamına geliyorsa da aslında altın yumurtlayan bir tavuk olduklarını kanıtlamışlardır. (Sadece 4 yıl içinde 12 milyon uzunçalar sattılar). İlk albümleri sadece 53000 marklık bir para getirmesine ve başlangıçta plak şirketlerinin onlarla ilgilenmemelerine karşın, batı müziği girmiş tüm ülkelerin plak listelerinde bir numaraya kadar yükselmişlerdi.

Müzik dergileri de çok şaşırmışlardı. "Taze ve harcanmamış bir sese sahip Punk'dır" diyen müzik otoriteleri kesin olmayan bir tavırla onları "New Wave" olarak nitelendiriyorlardı.

1977 yılında Londra'da **Dire Straits** gerçekten de bu tür müziğin yapıldığı bir festivale katılmıştı, ancak topluluğun müziğinde başka geleneklerin bulunduğu da açıktır. 33 yaşında olan İskoçyalı Mark Knopfler özel yaşantısında 50'li ve 60'lı yılların Jazz ve Rock müziğini sever. Bu yüzden de **Dire Straits**'in kompozisyonlarında sık sık **Bob Dylan**'ın genizden gelen sesini ve **J.J.Cales** tipi gitar çalışını duymak olasıdır.

Katı müzik strüktürleri (yapıları), akıcı gitarlar ve rahat ama kesin vokallerin bir karışımından oluşan **Dire Straits** müziği özellikle radyo istasyonlarının vazgeçilmez bir konuğu oldu. Amerika'da diskjokeyler, topluluğu ve müziklerini öylesine empoze ettiler ki, **Communique** albümü düşünüldüğünden dört ay önce piyasaya çıkmak zorunda kaldı (Amaç hayranlara yeni şarkılar sunup onlarda oluşabilecek herhangi bir bıkkınlığı bastırmaktı.)

Knopfler'in sürekli yenilik arayışları sayesinde Dire Straits'in sonu henüz yakın gibi gözükmüyor. Bir yenilik anlayışı da sürekli yanında çalışanları değiştirmesidir. **Love Over Gold** albümünde akustik gitar seslerini rock akkordlarıyla karıştırıyor; albümün en iyi parçası **'Telegraph Road'**dur.

Mark Knopfler sadece kendi işiyle ilgilenmekle yetinmiyor, **SteelyDan, Thin Lizzy, Van Morrison** ve **Bob Dylan** gibi müzisyenlerin plaklarında da çalışıyor. Örneğin **Bob Dylan**'ın son plağında eski **Rolling Stones** gitarcısı **Mick Taylor** ile birlikteydi.

Tüm bu başarılarına rağmen Mark Knopfler'in tavırlarında pek değişiklik olmamıştır. Birlikte olduğu insanları dikkatle incelemekten hoşlanır, kalıplaşmış lafları yoktur, karşılıklı konuşmak için çok uygun bir insandır üstelik dikkatsizlik "Nöbetlerini"de saklamaz.

Jet başarının elbette kötü yanları vardır, ancak menejer **Ed Bicknall** dışında kimse pek bu konudan bahsetmiyor. Beş yıldan fazla bir süredir grubun sorumluluklarıyla uğraşan Bicknall'in de en çok şikayet ettiği şey vakit darlığıdır.

Mark Knopfler kendi başarısından etkilenmeyen bir insandır, onu sadece (eski) Rock'ın Roll ve kadınlar etkiler. Stereoplay dergisi ile yaptığı bir söyleşide şunları söyledi:

Soru: İyi bir prodüktör olarak HİFİ-müzik aletleriyle de aran iyidir sanırız. Bu yüzden sana dergimizden bir örnek getirdim.

Knopfler: Bunun içinde kızlar da var mı?

Soru: Yok

Knopfler: Eh, o zaman sonra da okuyabilirim.

Soru: **Love Over Gold** uzunçalar Dire Straits için yeni bir stil getiriyor. Bu stildeki en önemli yenilik sence hangisidir?

Knopfler: Kesinlikle akustik gitardır. **Communiqué**'den beri yeni birşeyler yapmak istiyordum. Ama bunun tam ne olacağını anlayabilmek için tecrübem çok azdı.

Soru: Bu albümde çok sayıda keyboards var.

Knopfler: Ben her zaman karmaşık şeyler yazmak istemiştim, yeni orkestra eşliğinde daha dinamik şarkılar. Bunun için de keyboards ve syntnesizer çok uygundur. Artık kendime daha çok güvendiğimden düşündüklerimi gerçekleştirebildim.

Soru: Böyle olunca gitar biraz arka plana düşmüyor mu?

Knopfler: Hayır, zaten bence iyi düzenlenmiş bir şarkı gitar kahramanından daha önemlidir. **Local Hero** adlı filmin müziğini yazdım. Seslerin resim gibi insanın gözünün önünden geçmesi bence muhteşem birşey.

Soru: 14 dakika süren **Telegraph Road**'u bilerek mi bu kadar uzattın?

Knofpler: Yok, hayır. Aslında ben böyle epik bir şekilde uzatılmış şeylerden hiç hoşlanmam.

Soru: Eskiden yaptığın gibi tekrar küçük Rythm'n Blues kulüplerinde çalmak ister miydin?

Knopfler: Evet, tabii. Zaten **Telegraph Road** ve **Private İnvestigations** şarkılarını dinleyince benim müziğimden yanlış bir izlenim edinirsiniz. Bu tip şarkılar çok iyi aranje edilir, üzerlerinde çok çalışılır, ama kökenleri tıpkı Jazz gibi çok basit müziktir.

Ben herkes gibi bir insanım . Tek fark başkalarının düşündüklerini
ben söylüyorum. İnsanlar konserlere
kendilerini yaşamak için geliyorlar
bunda gizli bir şey yok ki.

Soru: Güncel müzik akımlarıyla ilgilenir misin?
Knopfler; Çok fazla değil. Bu işi müzisyenlerden çok "müzik gazetecileri" yapar. Ben sadece Jazz ile daha ayrıntılı ilgilenirim.

Soru: Vurmalı çalgılardaki **Pick Withers** ve kardeşin **David** niçin topluluktan ayrıldılar?

Knopfler: David sürdürdüğümüz yorucu yaşantıya ayak uydurmak istemedi. Pick ise Rock müziği ile pek ilgilenmez o daha ziyade Jazz Vibraphon çalar ve ailesiyle daha yakından ilgilenir.

Soru: Başkaların gelişmelerini engelleyecek bir kişiliğe sahip olabileceğin hiç aklına gelmedi mi?

Knopfler: Bilmem. Topluluktaki arkadaşların hiç bir tanesinin aklına, kendi şarkılarını bana çalmak gelmedi.

Soru: **Dire Straits**'den önce ne yapardın?

Knopfler: Ben her zaman profesyonel müzisyen olmak istemiştim, ama daha önce öğretmenlik yaptım; ondan da önce **Yorkshire Post** da gazeteci olarak çalıştım.

Soru: Müzik hakkında hiç yazı yazdın mı?

Knopfler: Çok az, genelde mahkeme, trafik kazaları, boşanmalar... Aslında herşey hakkında yazdım. Ben hızlı yazarım.

Soru: Bu deneyimler sana şarkı yazmanda yardımcı oldu mu?

Knopfler: Muhakkak. Gazeteci olarak iyi izlemeyi öğreniyorsun ve çok karmaşık bir konuyu çok sınırlı bir yere sıkıştırmak zorundasın.

Soru: Büyük bir öykü anlatıcısısın.

Knopfler: Sultans Of Swing gibi çoğu şarkılarım çıkmaz bir durumda yani bir **Dire Straits** de olan insanlardan bahsediyor. Sonunda kendi elleriyle bu bataklıktan kurtuluyorlar. Şarkılarımın çoğu zaman rahatlatıcı bir yönleri vardır, çünkü çok kötü bir duruma bile espirili yaklaşımların olabileceğini gösteriyorlar.

Soru: **Dire Straits**'in gelişimini düşündükçe muhteşem bir başarı ile karşı karşıya olduğun aklına gelmiyor mu?

Knopfler: Tabii, olabilir. 1979 da 18 yaşında olsaydık belki bütün bunları göğüsleyip anlayabilecek güçte olamazdık. Ama insan kendi benliğini kazandıktan sonra gürültüye gelmez.

Soru: **Dire Straits**'in müziğinin sorumsuzca pazarlandığını hiç düşündün mü?

Knopfler: Ben sadece istediğimi yaparım. Bana kimse gelip kurallar koyamaz. Ben plaklarımla gurur duyarım ve dünyaya da bunların var olduklarını iletmek isterim. Ayrıca yeni insanlar, yüzler ve ülkeler tanımak benim için çok cazip.

Soru: Kazandığın bu büyük başarı seni şaşırtmıyor mu?

Knopfler: Onun tadını çıkartıyorum ama ona şaşırmıyorum. Ben herkes gibi bir insanım. Tek fark başkalarının düşündüklerini ben söylüyorum. İnsanlar konserlere kendilerini yaşamak için geliyorlar bunda gizli bir şey yok ki.

Soru: Bir çok ülkede bir sürü insanın zevkine seslenmek, sürekli bir numara olmak ve 12 milyondan fazla plak satmak şaşırtıcı değil mi?

Knopfler: Neden olmasın? Müzik iyiyse?

LATİN AMERİKA ŞARKICILARI

NİKARAGUA'DAN

BİR SES,

BİR SİLAH:

CARLOS MEJİA GODOY

Nıkaragua'da folk çıkışlı protest müzikten söz açarken akla gelebilecek en önemli kişiliklerden biri **Carlos Mejia Godoy**'dur. Akardion çalan **Godoy** ülkenin en çalışkan müzik hareketleri örgütleyicisidir aynı zamanda, Sandinist devrim öncesi 150 kişiden oluşan "Nikaragua Müziğini Koruma Topluluğu"nu kuran **Godoy**, ülkesinin kültürel geleneklerini kurtarmak ve kendi müziklerine kültürel değerini verebilmek konusunda oldukça duyarlı olan, ilerici, özverili bir müzik adamıdır. Sandinist devrim öncesi Latin Amerika protest müziğini araştıran **Carlos Rincon** ile konuştuğunda şunları söylüyordu:

"Biz kültürel açıdan da baskı altında yaşıyoruz. **Son, Mazurca** gibi geleneksel ritmlerimiz ve **Oulijoko, Zambumbia** ve **Ataball** gibi folkloristik çalgılarımız da yok oluyor. Onları sadece bazı bölgelerdeki köylü bayramlarında görebiliyoruz. Nikaragua Müziğini Koruma Topluluğundan sonra "Taller de Sonido" "Ses Atölyesi"yu oluşturduk. Amacımız genç müzisyenleri desteklemekti. İlk deneyimiz "Köylüler Ayini" olmuştur. (...)

Tabii, burada katı litürjik kurallarına bağlı bir ayin sözkonusu olmadı, ne müzik ne de söz açısından. Sözler folkloristik bir havayla devrimci Latin Amerikalı dinadamlarının mesajlarını iletiyor. (...) Litürjik elemanları folkloristik ritmler ve kızılderili çalgılarla biraraya getirince işimiz daha değişik bir görünüme büründü. Ayrıca yerlilerin dili olan **Ernesto Cardenal**'in köylüler ve balıkçılarla yepyeni bir ayin biçimi uyguladığı **Solentiname**'ye gittik. Ayin sırasında insanların İncil'in mesajları hakkındaki düşündüklerini teyp e kaydettik.

Bu ayinler Solentiname'ye geldiğinde Julio Cortazar'ı da çok etkilemişti."

General Augusto Cesar Sandino (1985-1934)

ÖLÜMSÜZ SANDİNO

Söz ve müzik: Folklor

Gerillaların komutanı,
özgürlük savaşçısı,
Yiğitçe atıldı üstüne yankinin
ve gösterdi halka ne olduğunu onurun.

Yurtseverlik savaşımıyla efsaneleşti,
Kuzeyli çakalın yolunu kesti,
Sandino'ydu, hep o olacak
Nikaragua'da halkın örneği.

Onursuz ve topraksız
Gringo'ya ve Birlik'e karşı
Yanki ve zalim Somoza'dan
Kurtarmalıyız yurdumuzu.

Kavgamız, değişmesi içindir yazgımızın
yol göstericiliğinle senin,
ölümsüz Sandino!

Beceremediler Yanki uçakları
direnişi kırmak için bombaladılar her yanı.
Bağrına bastı kahramanı
tüm ülkenin insanı.

Başaramadı onu yoketmeyi
Ulusal Muhafız'ların en kanlı kuşağı
Yalnız Somoza, yabancı haydutun uşağı
şeytanca bir düzenle katletmeyi başardı.

JAK DELEON: "İMGE'NİN GİRİŞİMİ ÇOK ÖNEMLİ"

Stüdyo İmge: Jak Deleon, günümüze değin yayımlanmış tüm tiyatro, opera ve bale eleştirileriniz **İMGE** Yayınları tarafından "DÜŞTEN DÜŞÜNCEYE" başlığı altında kitaplaştırıldı. Bu girişimi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Jak Deleon: Hemen söyleyeyim, **İMGE**'nin girişimi (salt bir dizi yazıyı ölümsüzleştirdiği için değil) genelde çok önemli! Şöyle açalım: Türkiye'de müzik yayınları ortamında koca bir boşluk var. Batı'daysa (özellikle ABD, İngiltere, Fransa, Almanya ve İtaya'da) yılda ortalama ikiyüz müzik kitabının okura sunulduğu araştırmalarla saptanmıştır. Şimdi şaşırıyor insan: Onca klasik ya da çağdaş Türk müziği dinleyicisi, klasik ya da çağdaş Batı müziği sevdalısı var ülkemizde; okuru hiç yok mu? Yanıtı kesin ve acı: Okuru var da yayımcısı yok! Meraklısı elde olan (ve alternatifi olmadığı için üstüste baskı yapan) bir avuç "kılavuz"la yetinmek zorunda. **İMGE** bu kısır döngünün zincirini kırdı. Müthiş bir atılımcılık örneği sergileyerek Pink Floyd'dan Rock'a, **Michael Jackson**'dan klasik baleyle operaya uzanan incelemeler **Floyd**'u seversiniz ya da sevmezsiniz ama kültürel bağlamda önemli bir yeri olduğunu yadsıyamazsınız. Aynı olgu klasik bale için de geçerli: Sevin ya da sevmeyin, balenin altıyüz yıldır yeryüzü kültürlerini etkilediğini görmezlikten gelemezsiniz...

Stüdyo İmge: Pink Floyd, Michael Jackson ve benzerleri konusunda bir "yoz kültür" görüşüdür diyor ama...

Jak Deleon: Katılmıyorum. Şöyle: yozluk müziğin doğurduğu bir olgu olamaz, başka nedenlere bağlıdır. Toplumbilimciler bu konuya daha kesin hatlar getirebilir. Kaldı ki, müzik (tartışmasız her zaman) bir gereksinimi karşılamak için doğar, gelişir, klasikleşir ya da unutulup gider. Nedir "yoz müzik"? Dün, **Beatles**'a "yoz" diyenler bugün aynı savlarını sürdürüyorlar mı? **Çaykovski** 1. Piyano Konçertosu'nu St. Petersburg'da seslendirdiğinde, konservatuar müdürü **Nicholas Rubinstein** büyük besteciyi "yoz" müzik yapmakla suçlamamış mıydı? Sonuçta (**Rubinstein** öyle buyuruyor diye) "yoz" mudur **Çaykovski?** Tartışmanın sonu yok. Kısası, yozluk görecedir. Haydi, az buçuk ödün verelim: Bir Arabesk furyasıdır gidiyor. Tamam, Arabesk "yoz" müzik. Peki, salt yozluğu onun daha kap-

samlı, daha bilimsel incemelere konu olması için yeterli değil mi? Unutulmasın, incelemec. yan tutmadan bir olguyu ele alabilir; örneği sürdürürsek, Arabesk üstüne (övmeden ya da sövmeden) yazabiliyorsa, mutlaka Arabesk yanlısı demek değildir. Toparlayalım: Müziğin her türlü (ama kesinlikle her türünün) incelenmesinden, konuyla ilintili kitaplar yazılmasından ve yayımlanmasından yanayım...

Stüdyo İmge: Kendinizi nasıl tanımlarsınız? Müzik ya da sahne bilimcisi, opera ve bale eleştirmeni vb. etiketlerin birini kuşanmaya kalksanız...

Jak Deleon: Etiketleri hiç mi hiç sevmem. Boğaziçi Üniversitesi öğretim üyesiyim, akademik ünvanımı (Yrd. Doç. Dr.) hiçbir yazımda kullanmadım. doktora tezim tiyatro üstüneydi; ABD'nde Bale ve Dans Kuramı üstüne dersler gördüm. Sahne plastiğini benimsediğimden de tiyatro eleştirmenliğinden bale ve modern dans eleştirmenliğine yöneldim. Opera benim için geçici bir dönemdi: teatral öğeleri ağır basan bir dizi opera üstüne yazdımsa da (akademik müzik eğitimim olmadığından) işin derinine hiçbir zaman inmedim. Artık opera ve tiyatro yazmayacağım: salt klasik bale / çağdaş bale / dans tiyatrosu / modern dans konusunda yoğunlaşmak istiyorum. Mutlaka bir etiket istiyorsanız, buyurun size etiket: Sahne Plastiği Eleştirmeni...

Stüdyo İmge: Bale eleştirmeni değil...

Jak Deleon: Bale eleştirmeni müziği de eleştirir; ben bedensel plastik üstüne yazmaktan öteye gitmiyorum. Arada **mim** olgusuna değinmem de bundan olsa gerek...

Stüdyo İmge: Kitabınız üç yüz sayfaya yakın. Üç gösteri döneminin ürünlerini kapsadığını düşünürsek müthiş bir 'çalışkanlık' sonucu ortaya çıktığı anlaşılıyor. Nereden kaynaklanıyor bu ivme?

Jak Deleon: Biraz metafizik olacak ama, şöyle: Yazmak önceleri benim için sağlıksal bir gereksinimdi. Meraklanmayın, "psikopatolojik" boyutlara ulaşmadı hiç; bugün yazıyı bırakırsam 'çıldıracağımı' da hiç mi hiç sanmıyorum! Amaç bir dizi olayı (güzeli ve çirkini, iyisi ve kötüsü, doğrusu ve yanlışıyla) paylaşmaktı, o kadar. Karşılığında olumlu ve olumsuz binbir tepki geldi, bu da doğaldır. Hele tek bale yazarı olmam kendi içinde ilginç olaylara yol açtı; sahnede uzun uzun alkışladığımız kimi şöhretlerin alacaları dışa vurunca hangi kisvelere büründüklerini gördüm. "Atarlar seng-i tarizi dirahtı meyvadar üzre" diye gülüp geçtim. Yakında yine **İMGE** yayınları arasında çıkacak olan "BALE TARİHİ" adlı kitabımın neden olacağı 'çalkantıları' şimdiden merak ediyorum..

Stüdyo İmge: Çalışmalarınızda başarılar dileriz.

Jak Deleon; Sağolun.

I. ULUSLARARASI BİLSAK CAZ FESTİVALİ

Azımsanamayacak sayıda seveni olduğu halde ülkemizde bir türlü gereken ilgiyi görmeyen caz müziği, BİLSAK-ŞEKERBANK işbirliğiyle gerçekleştirilen bir festivalle sanat dünyamızın gündemine geliyor. 13, 14 ve 15 Eylül tarihlerinde İstanbul'da yapılacak olan I. Uluslararası BİLSAK Caz Festivali'ne 3 Amerikalı,3 Avrupalı ve 3 Türk topluluk katılacak. Söz konusu topluluklar arasında, bir zamanlar ünlü saksafoncu **John Coltrane'**nin dörtlüsünde çalmış olan **Elvin Jones** ''Jazz Machine'' de bulunuyor. Geçtiğimiz yıl ülkemizde **Paco de Lucia** ile bir dinleti sunan İspanyol bas gitarist **Carles Benavent'**in beşlisi, festivalin ilginç topluluklarından bir diğeri. **Charlie Christan** gitar geleneğinin, sınırsız doğaçlamalar uzantısındaki ''çılgın,, sanatçısı **John Abercrombie** de,Modern Caz'a susamış müzikseverlerin beklentilerini doyuracak büyük ustaların başında geliyor.

Avusturyalı modern caz ekiplerinden **Karlheinz Miklin** üçlüsü, İsveçli genç caz topluluklarından **Crystal Eagle** ve ABD'nin önde gelen caz'cılarından **Dave Holland**

Elvin Jones

Dave Holland

John Abercrombie

Carles Benavent

Beşlisi'nin yanısıra, bizden ekipler de yer alıyor Bilsak Caz Festivali'nde. Bunlar sırasıyla, **Emin Fındıkoğlu-Tuna Ötenel** dörtlüsü, **Nükhet-Neşet Ruacan** altılısı ve **Önder Focan** altılısı. Ülkemizde caz müziğini yaşatmaya çalışan ve uzun yıllardır bu alandaki çalışmalarını sabırla sürdüren yerli caz toplulukları, festivalin ilgi görecek isimlerinden oluşuyor. Türkiye'de "ihmal edilmiş" bir müzikal olgu olan caz müziğini sevdirme ve yaygınlaştırma yolunda Bilsak'ın festivalinin önemi ve değeri yadsınamaz. Herşey bir yana, sınırlı sayıdaki caz meraklılarının beğenilerine de seslense, Festival önemli bir işlev görecek gibi görünüyor. Dileğimiz, festivalin yaşaması ve her yıl yinelenen bir etkinlik olması.

PLÂKLARIN CAN DAMARI: KAYIT STÜDYOSU

Stüdyo Pan'da Melih Kibar'la söyleşi

1940'lı yılların başında Amerikalı bir gitarcı müzik dünyasına yenilik getirecek bir buluşun öncüsü oldu. **Les Paul** adındaki bu gitarcının düşündüğü yenilik aynı kişinin ika ayrı gitar partisyonunu çalıp üstüste kaydetmesiydi ve iki tane teyp kullanarak bunu gerçekleştirdi. Yedi yıl sonra ise sekiz kanallı bir kayıt aletinin prototipini yapmıştı. **Les Paul**'un ilk atılımından bu yana kayıt teknikleri çok gelişti. Yirdidört kanallı stüdyolar, digital aletler, bilgisayarlı kumanda sistemleri popüler müziğin vazgeçilmez silahları halini aldı. Bizde ülkemizi en gelişmiş stüdyosu olan "**Stüdyo Pan**"ın sahibi **Melih Kibar**'la Stüdyo'nun önemi konusunda röportaj yaptık.

Stüdyo İmge: Stüdyo'nun müzikteki işlevi nedir?

Melih Kibar: Günümüzde elektroniğin çağdaş müziğe katkısı inanılmaz boyutlara vardı. Kayıtlar ve konserlerde teknolojinin önemini yadsımak olanaksız. Özellikle kalıcı olması nedeniyle stüdyo'nun önemi daha da artıyor. Artık bütün müzisyenler teknolojik olanaklardan yararlanmaya çalışıyorlar. Ama bu stüdyo'nun herşey olduğu anlamına gelmez. Örneğin **Beatles**'ın en çok satan plağı "Sergeant pepper lonely hearts club band" dört kanallı bir stüdyoda kaydedilmişti. Ayrıca teknoloji çok para gerektiren bir uğraş. **Arif Mardin** bir keresinde şöyle demişti. "Şu anda David Bowie'in son albümünde elde edilmeye çalışılan davul tonu 1935'te zaten vardı. Bugünkü tekniklerle onu elde etmek milyonlara maloluyor."

S.İ: İyi bir stüdyonun özellikleri nelerdir?

M.K.: En önemli faktörlerden biri kanal sayısıdır. Kanal sayısının düşük olması müzisyeni kısıtlar. Örneğin sekiz kanallı bir stüdyoda davula iki ya da üç kanal düşer. Bu da davulun olanaklarını kısıtlamak demektir. Aynı şekilde diğer enstrumanların tonlarını sonradan değiştirmek olanaksızdır. İkinci önemli nokta yan elektronik aletlerin yani echo, reverb, compressore limiter gibi renklendiricilerin kalitesidir. Aynı zamanda indirgeme (mix-down) işini yapabilen bilgisayarlar, parçanın tonunu bozmadan zamanını düzenleyen aygıtlar iyi stüdyolarda kullanılan aletlerdir. Bir diğer unsur kayıdı yöneten tonmaister'in bilgisidir. İyi bir tonmaister çağdaş literatürü takip etmeli, yeni çıkan teknik olanakları bilmelidir. Son olarak stüdyo'nun akustik prensiplere uygunluğu da çok önemlidir.

S.İ.: İleri teknolojik olanaklarla kaydedilen müziği konserlerde icra etmez müzisyenler için güç olmuyormu?

M.K: Batıda bu konuya çok önem verdiklerinden böyle bir sorunla karşılaşılmıyor. Örneğin **Abba** kayıtlarında kullandığı bütün aletleri gene kayıtlarda birlikte çalıştıkları tonmaister'in yönetiminde sahnede kullanarak aynı performansı gösterebiliyor. Türkiye'de müziğin temel sorunlarından biri de bu aslında. Çoğu müzisyen stüdyo'da yaptığı müziği iyi yorumlayamıyor. Zaten bunun için yeterli maddi olanağı da yok.

S.İ.: Son bir kaç yıldır stüdyolara programlı aletler yaygınca kullanılmaya başlandı. Bu aletlerin giderek yaygınlaşması insan duygusunun müzikteki önemini azaltmıyor mu?

M.K.: Müzikte bir yaratıcı beyin vardır, bir de icracı. Bir resme bakarak onun güzelliği hakkında karar verebilirsiniz, ama bir müzik yarattığınızda onu sizin mood'unuzda çalabilecek müzisyenler bulmak zorundasınız. Bugünün teknolojisi bunu ortadan kaldırdı. Örneğin **Jean Michael Jarre** kötü müzik yaratırsa bu yalnızca kendi hatası oluyor. Çünkü yarattığı müziği en ufak ayrıntısına kadar kendisi düzenliyebiliyor.

S.İ.: Öyleyse icracılık ortadan kalkmak üzere?

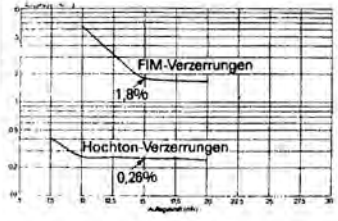
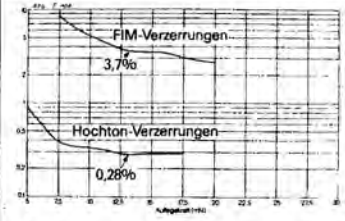
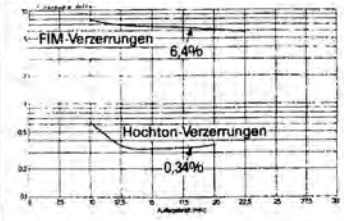
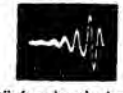
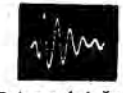
M.K.: İcracılık bir süre sonra antik bir değer kazanacak ve hiç uygulanmayacak. Şu anda kimse **Paco De Lucia** gibi gitar çalamıyor ama, ilerde zaten kimse bunu istemeyecek.

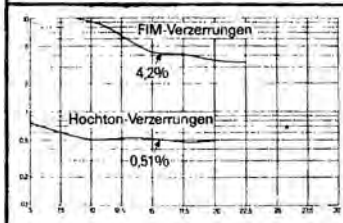
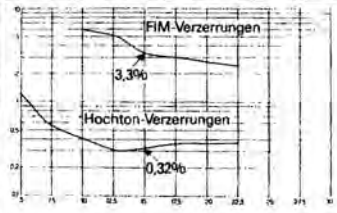
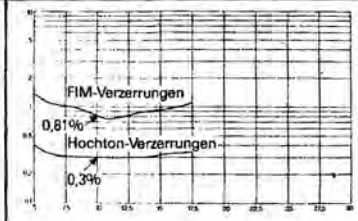
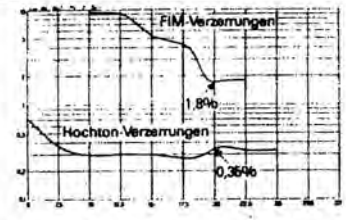
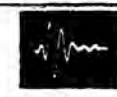
S.İ.: Bunun sonucunda sanatın zayıflaması söz konusu değilmi?

M.K.: Aksine daha karmaşık müziklerin kısa zamanda kaydedilmesi müziğe bir dinamizm getiriyor. Örneğin **İlhan İrem'**in yeni plağı Köprü'nün ilk yüzü Digital ritm programming sayesinde dört günde bitirildi. Bu hem zamandan hem paradan tasarruftur.

S.İ.: Başka söylemek istediğiniz birşey var mı?

M.K.: Bu röportaj için teşekkür ederim.

A	**Yurt Dışındaki Fiat'ı**	Sistem = 165.000 TL. Yedek İğne = 110 000 TL.	Sistem: 330 000 TL. Yedek İğne: 250.000 TL.	Sistem: 165 000 TL. Yedek iğne: 115 000 TL.
B	**ÖLÇÜLER**	**ACCUPHASE AC-3**	**AKG P 100**	**CLEARAUDIO DELTA**
C	**Bas Okuma Yetkesi** (300 Hz)	Amplitüt / Karşıt Kuvvet 0,07 mm / 14 mN 0,09 mm / 20 mN	Amplitüt / Karşıt Kuvvet 0,07 mm / 12 mN 0,09 mm / 15 mN	Amlitüt / Karşıt Kuvvet 0,07 mm / 18 mN 0,09 mm / 25 mN
	Kısa Bilgi	**Daha fazla karşıt kuvvete ihtiyacı var.**	**Çok az karşıt kuvvete ihtiyacı var.**	**Yüksek karşıt kuvvete ihtiyacı var.**
D	Frekans-İntermodülasyon bozuklukları (300/3000 Hz, Hız 10 cm/s yukarıdaki eğri) Tiz Okuma Bozukluklarına (270 Hz ile Modüle edilmiş 10,8 kHz, hız 30 cm/Sn Aşağıdaki Eğri)			
	Kısa Bilgi	**Çok az FIM ve tiz bozukluğu**	**Orta FIM ve çok az tiz bozukluğu**	**Yüksek FIM bozukluğu ve az tiz bozukluğu**
E	Parazit Aralığı Kısa bilgi	75,5 db **Parazit Aralığı iyi**	91,4 dB **Parazit Aralığı Pekiyi**	83,2 dB **İyi-Pekiyi parazit aralığı**
F	**Amortize edilmemiş kolda impuls karşılığı**			
	Kısa Bilgi	**Olağanüstü frenlenmiş bas rezonans**	**Olağanüstü frenlemiş bas rezonans**	**Pek zayıf değerde**
G	İğne Tipi	Microtrack (MC)	Van den Hul II (MM)	Trigon (MC)
H	**Optimal Kol**	Kafa ile birlikte kütlesi 0-5.7 gr arası	Kafası ile birlikte kütlesi 4,4-17,3 gr arası	Kafası ile birlikte 6,3 - 17,8 gr arası
I	**DEĞERLENDİRME**			
	Ses	**Pekiyi**	**İyi-Pekiyi**	**Pekiyi**
	Ölçüler	**İyi-Pekiyi**	**İyi-Pekiyi**	**Orta-iyi**
	Fiat/Reel kullanım değeri ★	**Alışılmışın Dışında**	**Alışılmışın dışında**	**Alışılmışın dışında**
	klasmanı ★ ★	**II. Klasman**	**III. Klasman**	**II. Klasman**

A	Sistem: 65 000 TL. Yedek iğne: 45 000TL.	Sistem: 35 000 TL. Yedek iğne: 20 000 TL.	Sistem: 100 000TL. Yedek iğne: 55 000 TL.	Sistem: 430 000 TL. Yedek iğne: 50 000 TL.
B	**DYNAVECTOR KARAT19A**	**ORTOFON MC 10 Super**	**SHURE V 15 V-MR**	**VAN DEN HUL MC-1 BOR**
C	Amplitüt — Karşıt Kuvvet 0,07 mm — 15 mN 0,09 mm — 21 mN **Daha fazla karşıt kuvvete ihtiyacı var.**	Amplitüt — Karşıt Kuvvet 0,07 mm — 9 mN (5,5 eff) 0,09 mm — 11 mN (7,0 eff) **Daha fazla karşıt kuvvete ihtiyacı var.**	Amplitüt — Karşıt Kuvvet 0,07 mm — 15 mN 0,09 mm — 31 mN **Çok az karşıt kuvvete ihtiyacı var.**	Amplitüt — Karşıt Kuvvet 0,07 mm — 18 mN 0,07 mm — 25 mN **Fazla karşıt kuvvete ihtiyacı var.**
D	 **Orta FIM bozuklukları ve az tiz bozuklukları**	 **Orta FIM ve çok çok az tiz bozuklukları**	 **Çok, çok az FIM, çok az tiz bozuklukları**	 **Çok az FIM bozuklukları ve 20 mN den sonra tiz bozuklukları**
E	76,5 dB **Parazit Aralığı İyi**	77,6 dB **Parazit aralığı iyi**	96.2 dB **Parazit aralığı pekiyi**	82,2 dB **Parazit aralığı iyi -pekiyi**
F	 **Çok iyi Frenlenmiş bas rezonans**	 **Zayıf - orta değerde**	 **Fırçasıyla olağanüstü değerde**	 **Zayıf - orta değerde**
G	Eliptik (MC)	Eliptik (MC)	Mikro-Ridge (MM)	Van den Hul III (MC)
H	Kafa ile birlikte kütlesi 8,2-25,2 gr. arası	Kafa ile birlikte kütlesi 1,8 - 12,8 gr. arası	Kafa ile birlikte kütlesi 0 - 4,1 (18,1) gr arası	Kafa ile birlikte kütlesi 13,2-37,6 gr arası
I	**İyi**	**Pekiyi**	**İyi-Pekiyi**	**Pekiyi**
	İyi-çok iyi	**İyi**	**Pekiyi**	**İyi**
	İyi	**Pekiyi**	**İyi**	**Alışılmışın dışında**
	IV Klasman	**III. Klasman**	**III. Klasman**	**II. Klasman**

İYİ MÜZİK DİNLEMEK İÇİN "EZGİNİN KARGISI,,

PİKAP İĞNELERİNDE TEKNİK ÖZELLİKLER

Bu elmas taşlama firmaları da iğnelerin uçlarını inceltme konusunda büyük bir rekabet içindeler. Rekor Namiki firmasının Accupase'ye gönderdiği iğne ucunun 0,002 mm çaplı modelleri 0,0038 mm ile Shure'un (microridie) izliyor. Dieter Knorpen (Elac firmasının araştırma müdürü) ifadesine göre bu incelikte bir iğne ucu plak yüzeyini tahriş edebilir. Bu yüzden Van-den Hul II'nin 0,005 mm çaplı dizaynına sadık kalıyor. Hollandalı kendi sistemlerinde kullandıkları Van-den-Hul I modelinde ise çap 0,004 mm kadar oluyor. AKG'de P 8ES Nova, P 100 modellerinde daha geniş olan Van-den-Hul II tipini kullanıyor. Buna mukabil Yazumasa Ishı Accupase'nın işletme şefi 0,002 mm'lik tipi tercih ediyor. Ve ifadesine göre bu plağı tahriş etmeyen süper bir iğne. Diğer yapımcılar ise üretimi daha kolay olan eliptik elmas kullanma yoluna gidiyorlar. Accupase özel bir sistemi hizmete sunmaktadır. Bu da içinde masif bir berilyum çekirdek bulunan bor iğne taşıyıcısına sahip Moving-Coil-System AC 3'tür. İşletme şefi Ishızuka bu komplike sisteminin bor'dan yapılmış boş bir borudan çok daha güçlü olduğunu ifade etmektedir.

AKG'nin P 100 modeli de oldukça maharetlidir. Magnetsistemin iğne taşıyıcısı kum ile işleme tabi tutulmuş konik berilyum'dan yapılmıştır. Dikey dokunma açısı 20-26 derecelik eksen üzerinde hareket eder. Aslında AKG konusunda hangisinin doğru olduğu tam olarak bilinmemektedir. P 8ES Nova ve P 25MD modellerinde de aynı şekilde magnetsistem alimünyum iğne taşıyıcı üzerindedir. Bunlar lastik buşon ile depo görevi yapan bir plaka üzerindeki delikten geçerler. Taşıyıcının arka ucunda, AKG ufak bir demir boruyu iter, bu boru 4 makaranın kutup ayakları arasında sallanarak ton sinyalini etkiler.

Clearadio kare şeklindeki taşıyıcı plakaya saran makaralı klasik haç şekilindeki ortofon tipinden farklıdır. Sol ve sağ kanal için olan sarmalar direkt olarak iğne taşıyıcının altında arka arkaya bulunurlar. Çevirme noktası aynen tahteravalli gibi tam aradadır. Makaralar 4 mıknatıs arasındaki alanda hareket ederler. Böylece uygun bir dokunma ve kanal eşitliği garantilenmiştir.

Dyanvector MC- sistemleri için en ufak bobinleri sarıyor. Dynavector kendi sistemlerinde, kendi bobin felsefesini izliyor. Bobinlerin çok ufak oldukları göze çarpıyor ve bobinler dörtgen şeklindeki çekirdeğin bir köşesinde çaprazlanan iki sarımdan meydana geliyorlar. Bu da efektif kütleyi küçük tutmaya yarar. Dynavectörlerin özelliği çok kısa iğne taşıyıcısına sahip olmalarından doğuyor. Bunlar (iğnenin uzantısı) plak mobilasyonunun çok hızlı ve homojen bir şekilde bobinlere iletilmesini sağlıyorlar. Ve böylece çok iyi bir Emplüsyon etkisi sağlanacağı düşünülüyor.

İğnelerde 1/1000 mm'lik bir hata bile sesin kalitesine etki eder. Sadece mikro tekniğe hakim olanlar plaktaki en ince ayrıntıları deşifre edebilirler. Bir noktada bütün pikap iğnesi yapıcıları birleşiyorlar ki, o da plağı çizmemesi, plaktaki en ince ayrıntıları verebilmesi için elmas iğnenin çok iyi ve doğru işlenmiş, cilalanmış olması gerektiğidir. İğnenin işlenmesi çok hassas bir konu olduğu için bütün yapımcılar iğnenin taşlanmasını bu konudaki uzman firmalara bırakıyorlar. Bu uzman firmalardan biri İsviçre'deki Gyger Anonim Şirketi'dir. Bu şirket Van-den-Hul iğnelerini ürettikten sonra ün kazanmıştır. Van-den-Hul dışında bu şirket AKG, Boston, Elac, Goldring'in iğnelerinin de işlenmesini üstlenmiş durumdadır. Benzeri şekilde monopolleşmiş başka şirketlere örnek olarak. Japonya'daki Namiki ve Ogura firmalarını gösterebiliriz. Bunlar da Accupase, Audio Technica, Dynavectoru Denon'a hazırlanmış elmas iğne uçları gönderiyorlar, sadece Clauraudio ve Shure bu tip firmalarla ilgilenmiyor.

STÜDYO İMGE / SEÇKİ 1'de
Neler Vardı?

Müzik Üzerine Düşünmeye Başlarken ..... Orhan Kâhyaoğlu
BARCLAY JAMES HARVEST'la Gecikmiş Bir Buluşma
Türküler ve Baladlar ..... Zülfü Livaneli
Yeni Dünyanın Müzikal Protestanları ..... Tahsin Ünal
Antik Bir Hüzün: Engizisyon Şarkıları
Krater ..... İlhan İrem
Beton Ormanından Yürekli Bir Ses: BOB MARLEY ..... Burak Eldem
Kör Ozanlar Geleneğinden «Gözleri Açık» Bir Ozan
ve Müzisyen GİLBERTO GİL ..... Adnan Özer
Latin Amerika Şarkıları: PERU'da Müzik
Bale Terminolojisi (Sözlük) ..... Jak Deleon

STÜDYO İMGE/ SEÇKİ 2'de
Neler Vardı?

Euro-Illusion ..... Burak Eldem
Bir "Çekirdek" İzlenimi ..... İzzet Eti
Hem Hep Beraber-Hem Tek Başına CROSBY, STILLS,
NASH AND YOUNG .....
Bir Dansçıyı Belgelemek, MARTHA GRAHAM Doksan
Yaşında ..... Jak Deleon
Efsanevi Gitar: MAHAVISHNU JOHN MCLAUGHLİN .. Yaşar Akşahin
Gizemli Duygusallık: KEITH JARRETT .....
KING CRIMSON'un Beyni, ROBERT FRIPP ile Bir
Söyleşi .....
INTI-ILLIMANI ..... Hans Werner Henze
LATİN AMERİKA ŞARKILARI Arjantin Folkloru
Üzerine ..... Felix Luna
Yaşamı ve Eserleriyle ATAHUALPA YAPANQUİ ..... Zeynep Kuban
NACHA GUEVARA ve ALBERTO FAVERO ile Söyleşi Mario Benedetti
CESAR İSELLA
İşte "BEAT GENERATİON" ..... Kubilay Ünsal
İyi Müzik Dinlemek İçin "EZGİNİN KARGISI" ..... Metin Zadil

ROCK TARİHİ
...VE BAŞKALDIRDI APOLLON

1950'li yıllardan başlayarak müzik dünyasında yepyeni bir olay, sınırsız boyutlarıyla özgür açılımlara beşik olan bir akımdır: «Rock müzik.» Çok geniş anlamda, önceki dönemlerin yani yirminci yüzyılda başlayan «onar yıllık süreçlerin» birikimli toplamı üzerine kurulmuş birey olduğunun ayırdına varan insanların başkaldırılarının müzikal anlatımıdır. Belki yalnızca müzik de değil, kültürdür «rock».

Burak Eldem ve İzzet Eti tarafından hazırlanmakta olan inceleme ilk büyük savaşın bitiminden başlayan «yeni dönem»in tüm kültürel ve sanatsal olaylarını, akımlarını, aynı süreç içindeki politik ekonomik çalkantılarla olan ilişki bütünlüğü doğrultusunda ve oldukça özgün bir yaklaşımla değerlendirir; rock müziğini yirminci yüzyıl tarihi içindeki hakettiği yerine koyar.

Konu içinde adı geçen kişiliklerin, toplulukların yaratımlarının, elden geldiğince, Türkçe'nin kullanılış, kavranılış ve algılanış değerleri gözetilerek hazırlanacağı bu çalışma okuyucularımıza sunuluyor.

BOB MARLEY, REGGAE
BURAK ELDEM

Karaibler kültürünün Jamaica mozaiği içindeki oldukça özgün bir derinleşmesi olan Reggae, bir müzik akımı, ya da yetkin bir müzikal propaganda aracı olmanın çok ötesinde ele alınmıştır bu incelemede. Bunu yaparken, tarihi sürecin özetlenmesi boyutlarında Jamaica ve Jamaica'lı olguların ortaya konduğu bir giriş bölümü eklenmiştir. Batı Hind Adaları müziğinin Jamaica cephesindeki görünümünde de, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden başlayıp reggae'e uzanan bir zaman diliminin değerlendirilmesi yapılır. Teknik ayrıntılara hiç değinilmez «reggae»nin kısa tarihçesi verilirken, zaten incelemenin amacı da bu akımın toplumsal, siyasal görünümlerinin ön plana çıkarılıp, özellikle Bob Marley'in çalışmalarının bu yönde anlamlandırılmasıdır.

Bir müzikal «era» olarak Marley'in ölümü ile bitmiş gözüken rastafarianist müzik ve reggae olgusu, çok kısa olarak toparlanan zenci tarihi ile birlikte değerlendirilir; genel duruma da kısaca değinilir. Kitabın sonundaki eklerde Bob Marley'den seçme şarkıların İngilizce sözleri ile bunların Türkçe'ye çevirileri, Marley'in müzik yaşamı boyunca doldurduğu plakların dökümünü veren bir diskografinin yanısıra, şarkı sözlerinde sık sık karşılaşılan rastafarian terimlerin karşılıklarını içeren bir sözlük de yer alır.

Burak Eldem'in bu özenli çalışması bir müzik kişiliği, hareketi veya olgusunu toplumsal bağlamları içinde anlamak isteyenlerin mutlaka okuması gerekli bir kitap.

PICCATURA

KAYNAK MÜZİK TİCARET PLAK ve KASET DEPOSU

Her çeşit ve marka plak iğnesi TOPTAN ve PERAKENDE olarak satılır.

10.000 aşan TÜRKİYE'DE ÇIKMIŞ tüm plak çeşidi ile TOPTAN ve PERAKENDE satış,

Klasik Batı Müziği sevenler için ithal malı Deutsche Gramofon E.B.I. Long Playler,

Okullar çocuk yuvaları için MASAL ve çocuk şarkıları kasetleri, plakları,

TOPTAN ve PERAKENDE (VİDEO) kasetleri ve her istediğinizi bulabileceğiniz TEK yerdir,

Binlerce dolu kaset çeşidi,

Tinaztepe pasajı alt kat no: 15 Bakırköy - İSTANBUL Tel: 570 09 69

Piyano... Kuyruklu Piyano, Konsol Piyano, Elektrikli Grand Piyano, Elektrikli Piyano, Elektronik Piyano.

SINCE 1887

YAMAHA

MÜZİK ENSTRÜMANLARI

BÜRO VE MÜZİK SİSTEMLERİ TİCARET A.Ş.

Abide-i Hürriyet Cad. Hacıonbaşılar İş Merkezi Kat 5
Şişli - İstanbul Tel: 146 10 36 - 146 10 37 - 148 52 81

Yamaha Satış Merkezleri

İstanbul - Altuğ Müzik Evi Bağdat Cad. No: 40 Suadiye Tel: 358 46 62
Ankara - Mikrocom Tunalıhilmi Cad. Binnaz Sok. 1/2 Kavaklıdere Tel: 67 12 67
Adana - Elsan Gazipaşa Bulvarı Berkmen Apt. No: 44 Tel: 403 28
Samsun - Arsal Gazi Cad. No: 45 Tel: 13684 - 21816

Türkiye Temsilcisi: **TATIŞ HOLDİNG**